الدكتور / محمد مندور



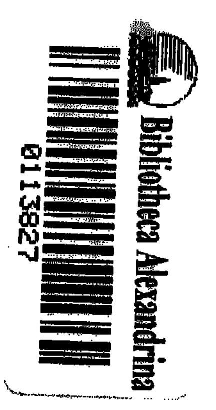
النقد المنهجى عند العرب

و

منهج البحث فى الأدب واللغة

مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه





الدكتور محمد مندور

النقد المنهجي عند العرب

منهج البحث في الأدب واللغة

مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه


نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع

اسم الكتـــاب: النقد المنهجى عند العرب ومنهج البحث فى الأدب واللغة
اسم المؤلـف: الدكتور/ محمد مندور
تاريـخ النشر: إبريل ١٩٩٦

رقم الإيـــداع: ١٠٤٧٧
الترقيم الدولى: I . S . B . N. 977 - 14 - 0243 - 9
تصميم الغلاف: م / محمـــد العـــتر

النـــاشـــــر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر
المركز الرئيسى: ٨٠ المنطقة الصناعية الرابعة
مدينة السادس من أكتوبر
ت: ٣٣٠٢٨٧ - ٣٣٠٢٨٩ / ٠١١
فاكس: ٣٣٠٢٩٦/ ٠١١
مركز التوزيع: ١٨ ش كامل صدقى - الفجالة - القاهرة
ت: ٥٩٠٩٨٢٧ - ٥٩٠٨٨٩٥
فاكس: ٥٩٠٣٣٩٥/ ٠٢
ص.ب: ٩٦ الفجالة
ادارة النشـــر: ٢١ ش أحمد عرابى - المهندسين - القاهرة
ت: ٣٤٦٦٤٣٤ - ٣٤٧٢٨٦٤
فاكس: ٣٤٦٢٥٧٦/ ٠٢
ص.ب: ٢٠ امبابة

إيضـــاح

لقــد رأيت عنــد إصدار هــذه الطبعــة الجــديدة من كتاب « النقــد المنهجى عنــد العرب » أن أضيف إليه كتاب « منهج البحث فى اللغة والأدب » الذى كنت قــد ترجمته إلى اللغــة العربية منــذ سنين عن الأستاذين العالميين لانسون وماييه ، ونشرته لأول مرة « دار العلم للملايين » ببيروت سنة ١٩٤٦ .

وأسباب جمع هذين الكتابين فى مجلد واحد متعددة ، منها الشكلى ومنها الموضوعى الجوهرى .

أما الأسباب الشكلية فترجع إلى أن طبعة بيروت من كتاب « منهج البحث فى اللغة والأدب » لم يكن من السهل العثور عليهــا دائما فى القــاهرة ، كمــا أنهــا نفدت منــذ أمد طويل ، وأنا حريص على أن يكون الكتابان معا فى متناول يــد الباحثين والدارسين من أساتذة الجامعات والمعاهد العليا وطلابها وجميع المشتغلين بشئون الأدب واللغــة ، ولم يكن من الميســور إعادة طبع الكتابين معــا دائمــا .

وأما الأسباب الموضوعية الجوهرية فترجع إلى اعتقادى الراسخ بضرورة استفادتنا من تجارب الغير ومن التقــدم المنهجى الكبير الذى أحرزه الباحثون الأوربيون فى مجال الأدب واللغــة ، وعنــدى أن هــذه الاســتفادة لن تكون صحيحة وسليمة وعميقة واعيــة إلا بعــد دراســة تراثنــا العربى القــديم فى الأدب والنقــد وعلوم البلاغة المختلفة حتى تقوم استفادتنا على أساس من المعــرفة بنواحى تلك الاستفادة استكمالا لمــا ينقصنا . والجمع بين كتــاب « النقــد المنهجى عنــد العرب » و « منهج البحث فى اللغة والأدب » ، أرجو أن يحقق ما هدفت إليــه ، وما أوضحتــه فى الأسطر السابقة .

هــذا ولقــد حرصت على أن أحتفظ لكل من الكتابين بوضعه الذى كرسه الزمن دون أى تغيير يمكن أن يكون قــد طرأ مع الزمن على نظرتى الخاصــة للأدب والفن واللغة ، وذلك بحكم أن هــذين الكتابين يمثلان مرحلة محــددة فى حيــاتى العلميــة ومن الممكن أن يتابع من يشاء ما طرأ على آرائى من تطور

فى مؤلفــاتي الأخرى التى حرصت على تحرير ثبت بهــا فى الصفحات الأخيرة من هــذا الكتاب ، مع العلم بأننى لم أتنكر قط لأى من آرائى الكبيرة فى الأدب والنقــد واللغة ومنهج البحث فيهــا ، فهى لا تزال فى اعتقادى قائمة وصحيحة لا تناقض بينهــا وبــين ما انتهيت إليـــه من آراء فى السنين اللاحقة على تلك المــرحلة .

محمــد منــدور

تقـــديم

النقـــد المنهجى

لقـد كان موضوع هـذا الكتاب عنـد بدء التفكير فيـه « تيارات النقد العربى فى القرن الرابع الهجـرى » ، ولكننا لم نـكد نأخـذ فى جمع ما كتب فى ذلك القرن حتى أحسسنا بأنه قـد كانت هنـاك لذلك القرن أصول سابقة ، كمـا أنه قـد امتـدت له فروع ، ولا غرابة فى ذلك عنـد قوم كالعرب ثبت امتـداد التقاليد لديهـم ، وبخاصة فى الأدب ، حتى ليمكن القول بأن كبـار الأحـداث الى زلزلت حياتهم الفكرية والروحيـة كالإسلام أولا ، ثم الاتصال بالثقـافات الأجنبيـة وبخاصـة اليونانيـة ثانيـا — لم تقطع تلك التقاليد .

لاحظنـا إذن أن نقـد القرن الرابع قـد كانت له أصول كمـا كانت له فروع فوسـعنا من مجال البحث ، ولكن مـع حصره فى المتخصصين من النقاد ومؤرخى الأدب ، بحيث لم نقف وقفات خاصة عند نقـد الشعراء أو المحكمين فى أسواق الأدب وما شاكل ذلك ، مما نجـده فى تضاعيف كتب الأدب والرواية القـديمة ، وذلك لكى نظل فى حدود الفكرة الأساسية التى يقوم عليهـا هـذا الكتاب وهى معالجة النقد المنهجى عند العرب .

والذى نقصده بعبـارة النقـد المنهجى هو ذلك النقد الذى يقـوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامـة ويتناول بالدرس مدارس أدبيـة أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيهـا ويبسط عناصرها ويبصر بمواضـع الجمال والقبح فيهـا .

ولقـد اتخذنا مركزا لهـذا البحث الناقدين الكبيرين أبا القاسم الحسن ابن بشر بن يحيى الآمدى صاحب كتـاب « المـوازنة بين الطائيين » والقاضى أبا الحسن على بن عبد العزيز بن الحسن بن على اسماعيل الجرجانى صاحب كتـاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ، ولكننا مـع ذلك تتبعنـا موضوع بحثنـا منـذ أول كتـاب وصل إلينـا فى النقـد وتاريخ الأدب وهو كتـاب « طبقـات الشـعراء » الذى كتبه ابن سـلام الجمحى فى القـرن الثـالث الهجرى ، كمـا تتبعنـاه إلى أن تحول النقـد إلى بلاغة على أيدى أبى هلال

العسكرى مؤلف « سر الصناعتين » فى القرن الخامس ، بل وانحدرنا به قرنين آخرين حتى لاقينا ابن الأثير فى « المثل السائر » .

وفى خلال هذه الرحلة الطويلة عرض لنا الكثير من أمهات المسائل التى لم يكن بد من إيضاحها لكى نتبين معالم الطريق وندرك تسلسل علوم اللغة العربية المختلفة وتاريخ نشأتها كالبلاغة والبديع والمعانى والبيان ، كما عرضت جملة من النظريات العامه فى الأدب فضلا عن عدد كبير من المناقشات الموضعية فى النقد التطبيقى ، فتناولنا كل ذلك بالغربلة والتمحيص .

وفى الحق إن فى الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع ، إذ عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوربية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التى لا تزال قائمة حتى اليوم ، وإن كنا حريصين على أن لا يستفاد من دعوتنا إلى تناول التراث القديم بعقولنا الحديثة — أى إسراف بإقحام ما لم يخطر بعقول أولئك المؤلفين القدماء من نظريات أو آراء ، كما أننا حريصون على ألا نجهل أو نتجاهل الفروق الأساسية الموجودة بين الأدب العربى وغيره من الآداب الأوروبية بما يستتبعه ذلك من تفاوت كبير فى مناهج النقد وموضوعاته ووسائله .

وعلى ضوء هذه الحقائق وفى حدود تلك التحفظات تناولنا موضوع بحثنا محاولين أن نستفيد من الثقافة الأوربية فى استخراج المكنون وإيضاح الغامض المجمل من موضوعات بحثنا ، وآملين أن نكون قد خرجنا فى النهاية ببعض نتائج يمكن الاطمئنان إليها .

ولما كنا فى مجال الأدب ونقده فإنه لم يكن مفر من أن نفصل فى الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات برأينا الخاص الذى يستند — فضلا عن الفكر النظرى — إلى الطريقة الخاصة لكل باحث فى تذوق الأدب ، ولسوف يرى القارىء إيضاحا لتلك الحقيقة التى لا تنكر ، وهى أن الذوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائى فى الأدب ونقده مادام يستند إلى أسباب تجعله — فى حدود الممكن — وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير .

هـذا ، ولقـد كان الموضوع حقلا بكرا فسرنا فيـه — وفقا لمـا استقر في نفسنا من خطوط بعد مراجعةِ المؤلفـات المختلفـة وإقامة التسلسل بينهـا ، وإننـا لنرجو أن نكون قد سددنا بتأليف هـذا الكتاب ثغرة في تاريخ التراث العـربي ووضعنا حجرا متواضعا في ذلك الصرح الذي يجب أن تقيمه الشعوب العربيـة لحضارتها التليـدة ، كمـا نرجو أن يجـد الأدباء ودارسـو الأدب ومحبوه في تضاعيف بحثنـا نوعا من التوجيه الذي نعتقـد أنه خليق بأن يبصر ببعض الحقـائق عن الأدب ونقـده ، بل وإنشائه وذلك حتى لا تظل السـبل مختلطة والقيم ملتبسة غامضة .

محمد منـدور

الجزء الأول

تاريخ النقـــد من ابن ســلام إلى ابن الأثير

تمهيـــــد

منهـــج البحث
« لنهج التقريرى والمنهج التــاريخى

ليس من شك فى أن تحــديد مدلول الاصطلاحات العلميــة يكون جانبــا من بنــاء العلم ذاتهــا •

والنــاظر إلى المعنى الذى يقصــد إليــه من النقــد الأدبى » ســواء عنــدنا أو عنــد الأوروبيين لا يكاد يتبين حــدوده على وجــه دقيق •

وعلة ذلك فيما يظهر فســاد المنهج الذى نحــدد به الأشياء ، ولقــد كان فى سيطرة أرسطو على العقــل البشرى قرونا طويلة ، ما ثبت فى النفوس تلك النزعة التقريرية ، التى تستند إلى أصول المنطق فتتخــذ من التقسيم أساسا للمعــرفة •

وهــذا هو مصدر ما يثــار من مشاكل حول النقــد •

فلقــد تساءل قوم عن الفرق بين النقــد وبين علوم اللغة المختلفــة من نحــو وبلاغة وعروض ••• الخ • وذلك لأنه عنــدما نشأت تلك العلوم رأينــا الناظرين فى الأدب العربى وبخاصة فى الشعر — يستخدمونها فى فهم النصوص وتعليل أحكامهــم فيهــا •

ولقــد تساءل آخرون عن منحى النقــد عنــدما تكون ابتــداء من القرن الثالث — أهو عربى النزعة أم إغريقى (١) ورأوا فيــه تيارين مختلفين : تيــار قدامة بن جعفر الذى حاول وضع « علم للشعر » و « علم للنثر » يقومان على الفروق الشكليــة التى مكن لهــا أرسطو بمنطقــه فى كل ميــادين المعــرفة • وتيــار أدباء العــرب الذين صمدوا لذلك المذهب (٢) فنحوه عن الأدب ونقــد الأدب بحيث لم يكن له كبــير أثر لديهم ، وإنمــا أثر قــدامة وأثر أرســطو « بخطابته » و « شعره » و « منطقه » بأكمله فى نشأة علوم اللغــة وبخاصة البلاغة ، وهــذه من أدوات النقــد ولكنهــا ليست إياه •

---

(١) طه حسين : مقــدمة — نقد النثر — لقدامة بن جعفر •
(٢) مقدمة « أدب الكاتب » لابن قتيبة •

فالنقد الأدبى نشأ عربيـا وظل عربيا صرفا ، وذلك لأن أساس كل نقـد هو الذوق الشخصى تدعمه ملكة تحصل فى النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية • والنقـد ليس علما ولا يمكن أن يكون علمـا ، وإن وجب أن نأخذ فيـه بروح العلم • بل لو فرضنا جـدلا إمكان وضـع علم له لوجب أن يقـوم ذلك العلم بذاته ، ومن المعروف أن العلوم المختلفـة لا تنمو وتثمر إلا بفضل اسـتقلال مناهجهـا ومباوئها التى تستقى من موضوع دراستها •

والذى حـدث عنـد العرب تاريخيا هو أن النقد قـد تأثر فى « منهجه » بالعقلية الجـديدة التى كونتهـا فلسفة اليونان ، والتى اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم فى التوحيـد والفقـه — وهـذا يفسر تغيره من نقد ذوقى غير مسبب يقف عنـد الجزئيـات ويقفز إلى تعميمـات خاطئـة تجعل من شاعر أشعر النـاس لبيت قاله — إلى نقـد ذوقى مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التى ينظر فيهـا ، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط فى الحكم على نحو ما نرى عنـد الآمدى فى « موازنته » •

وإذن فمن الخطأ أن ننظر إلى النقد فى جملته ، ونصرف النظر عن مراحله التاريخيـة ، ونرى فيـه علما كامل التكوين نحاول أن نميز بينـه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم ، لأن فى ذلك ما يخلق مشاكل باطلة ، كما أنه لن يؤدى إلى نتائج يعتـد بهـا فى فهم حقائق الأشياء فهما تاريخيا ، بل ولا فهمـا تقريريا ، ومن الثابت أننـا لا نستطيع فهم شىء فهمـا صحيحا بالنظر فيـه عنـد آخر مراحله •

ومعنى هـذا هو أننـا نفضل الأخـذ بالمنهج التاريخى حتى عندما نحاول أن نضع للنقـد حـده ، وهـذا هو المنهج الذى استقر الباحثون على جدواه منـذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليـوم ، وبفضله جـددت الإنسانية من معرفتهـا بتراثنا الروحى وزادته خصبـا •

الفصل الأول

النقد الأدبى والتاريخ الأدبى
الجمحى وابن قتيبة

إذا كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتعليلها ، وذلك عندما تكونت تلك العلوم ، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبى ، بل كان أساسه الجوهرى ، فى أول كتاب ألف فى تاريخ الأدب العربى وهو « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحى (م ٢٣٢ هـ) ، وذلك لما هو واضح فى منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد فيصلا فى النهاية .

قسم ابن سلام الشعراء تبعا للمبادىء الآتية :

١ — الزمان :

فجعل منهم مجموعتين : جاهليين وإسلاميين ، وهذا تقسيم لم يكن منه مفر ، لأن الأمر لا يقف عند مجرد سير الزمان ، بل يعدوه إلى مضمونه ، وقد جاء الإسلام فأحدث فى حياة العرب ثورة روحية ومادية كانت لها آثارها البعيدة فى كل مظاهر نشاطهم — وإذن فاتخاذ الزمن أسسا للتقسيم أمر لم يكن منه بد ، بل إن فى ألفاظ ابن سلام نفسه ما يدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه ، بل أملته طبائع الأشياء ، وإنما كان تفكيره منصرفا إلى توزيع شعراء العهدين فى طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما يقال فيه العلماء ، وقد اختلف الرواة فيهم فنظر قوم من أهل الشعر والنفاذ فى كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بآرائهم وقالت العشائر بأهوائها ، فلا يقع الناس فى ذلك إلا الرواية عمن تقدم » ، وإذن فقد كان هناك نقد سابق لمحاولة تاريخ الأدب وتبويبه وتفصيله ، وقد اتخذ هذا النقد فيصلا وبخاصة عندما « قالت العشائر بأهوائها » [١] .

---

(١) طبقات الشعراء — لابن سلام ص ١٦ .

٢ — المكان :

وذلك لأن ابن سلام عندما وزع الشعراء بين الجاهليـة والإسلام وقسم هؤلاء وأولئك إلى طبقات ، نظر فوجـد أن هنـاك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة ، بل ظلوا متصلين كل بقريتـه وهم ما يمكن أن نسميهم « بالشعراء الإقليميين » ، فجمعهم فى باب شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين ، هـذه الظاهرة من مخلفات الروح الجاهلية ، روح الإقليم والقبيلة التى لم يستطع الإسـلام أن يمحوها فظلت مصدرا للفتن والقـلاقل فى تاريخ العرب السياسى وللمفـارقات والتلوين فى تاريخهم الأدبى • ومع هـذا فابن سـلام يفاضل بين شـعراء كل قرية فيجعل من حسان أشعر المدنيين (١) ومن عبـد اللـه بن الزعبرى أبرع المكيين (٢) •• الخ •

٣ — الفن الأدبى :

ضمن الشعراء الإقليميين من انفراد بفن بذاته ، وهم لم يقصدوا إلى ذلك الفن ، بل سيقوا إليـه بدوافع من حياتهم ، وهؤلاء هم أصحاب المراثى :

متمم بن نويرة والخنساء وأعشى باهلة وكعب بن سـعد الغنوى •

ولقـد فطن بن سلام بذوقه الأدبى السليم إلى أن هؤلاء الشعراء ليسوا كغيرهم ممن صدروا عن فن ، بل هم إنسانيون ، قالوا الشعر لشفاء نفوسهـم مما تجـد ، فلم تأت مراثيهم مدحا للميت فحسب ، بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذويهم ، حتى أن المديح نفسـه ليلونة الأسى ، ولذلك أفردهم — فيمـا نظن — ببـاب خاص (٣) وإن لم يذكر السبب • ثـم إنه لم يكتف بهـذا ، بل فاضـل بينهم كمـا فاضل بين شـعراء القرى فقـال : « والمفضل عنـدنا متمم ابن نويرة » •

وإذن فابن سـلام — وإن يكن قـد أملت عليـه طبائع الأشياء اتخـاذ الزمان والمكان أساسين لمحاولته وضـع تاريخ الشـعر العربى — فإن هـذين الفصلين لم يكونا عنـده إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسـيمه للشعراء على أساس من النقـد الأدبى •

ولو أننـا أضفنـا إلى فكرة الطبقـات فكرته عن الفن الأدبى ، كما تظهر

---

(١) طبقات الشعراء — لابن سلام ص ٤٨ •
(٢) نفس المصدر ص ٩٩ •
(٣) نفس المصدر ص ٧٨ وما بعدها •

فى إفراده أصحاب المرافق بباب خاص — لوضح لدينا ، بما لا يترك مجالا للشك ، أن النقد الأدبى سابق للتاريخ الأدبى عند العرب وأساس له •

وهكذا تنتهى بنا النظرة التاريخية إلى التمييز بين النقد الأدبى والتاريخ الأدبى ، وهذه حقيقة تؤيدها الدراسات الأدبية الحديثة كما يؤيدها التاريخ وهى من مقتضيات كل منهج صحيح •

التاريخ الأدبى فى الدراسات الحديثة غير النقد الأدبى

النقد فى أدق معانيه هو « فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة » وهو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التى تكتب لكافة المثقفين « لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية (١) » والنقد هو الذى يظهر تلك الخصائص ويحللها • ويأتى التاريخ الأدبى « فيجمع تلك المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج فى الموضوع والصياغة وبفضل تسلسل تلك الصياغات يصع تاريخ الفنون الأدبية ، وبتسلسل الأفكار والإحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية ، وبالمشاركة فى بعض الألوان وبعض المناحى الفنية المتشابهة فى الكتب التى من نوع أدبى واحد ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور الذوق (٢) » •

وعلى هذا يدرس النقد رثاء المهلهل لأخيه كليب والخنساء لصخر وابن الرومى لابنه والمتنبى لأخت سيف الدولة ، كل منهم منفردا • ثم يأتى تاريخ الأدب فيؤرخ للمراثى عند العرب فيكون عمله تأريخا لفن أدبى — ويدرس غزل جميل وكثير أو غزل العرجى وعمر بن أبى ربيعة ، ويأتى التاريخ الأدبى فيؤرخ للنسيب العذرى أو لغزل اللذة الحسية ويكون عمله تاريخا لتيار فنى أخلاقى — وأخيرا يدرس النقد شعر مسلم بن الوليد وشعر أبى تمام أو شعر الحطيئة وشعر زهير ، ثم يأتى التاريخ الأدبى فيؤرخ لتذوق الصناعة فى الشعر أو تذوق الخيال الحسى ويكون عمله تأريخا لعصر من عصور الذوق المختلفة •

---

(١) ج• لانسون — منهج البحث فى تاريخ الآداب ص ٢١ (فى كتاب : منهج البحث فى الأدب واللغة ، ترجمة دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٤٦) •

(٢) ج• لانسون — منهج البحث فى تاريخ الآداب (كتاب منهج البحث فى الأدب واللغة ص ٣٩ — ٤٠) •

والتـــاريخ يؤيد نفس الحقيقة — فالنقـــد الأدبى سابق عنـــد العـــرب للتـــاريخ الأدبى ، وذلك لمـــا هو واضـــح فى تاريخ كل الأمم القـــديمة من أن الدراسات التاريخيـــة المنظمة لم تنشأ إلا بعـــد أن اجتمع لدى كل أمـــة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعتـــه ، وهـــذا لم يحدث فى الأدب إلا بعد أن تراخى الزمن بعهـــد الإنتـــاج الحقيقى ، فعنـــدئذ تكون العقول قـــد اتسع إدراكها ونمت لديهـــا قوة التفكير النظرى الذى يستطيع أن يصل إلى الكليات ، وهـــذه العهود من الملاحظ أنها كانت فى الغالب عهود إنحلال فى الأدب وفقر فى أصالته • وهذا واضح فى تاريخ اليونان حيث لم تبدأ دراسات التاريخ الأدبى إلا فى عصر الاسكندرية ، وعنـــد اللاثين حيث لا نرى تلك الدراسات إلا ابتـــداء من عصر الامبراطورية بعـــد انقضاء حكم أغسطس • وكذلك عنـــد العرب فهى لم تظهر إلا فى العصر العباسى حيث غلبت الصنعة على الطبع والتقليـــد على الأصـــالة وهـــذا صحيح عن الشعوب القديمة •

أما الشعوب الحديثة فأمرها أمر آخر لتمشى كل ملكات البشر فيها جنبـــا إلى جنب خلقـــا ونقـــدا وتاريخـــا •

ولكن إذا صح ذلك عن التاريخ الأدبى فهل يصح أيضا عن النقـــد الأدبى ؟

ذلك ما لا يراه نظر ولا يؤيده تاريخ ، فمـــا دمنـــا قـــد عرفنا الأدب بأنه كل ما يثير فينـــا بفضل خصائص صياغتـــه أنواعا خاصة من الانفعـــال ، فمن الضرورى أن تكون هنـــاك استجابات وأن يصدر عنهـــا النقـــد ، والذى لاشك فيـــه أن استجابات العرب لم تكن فاترة ، وفى أخلاقهم عنف البـــداوة ، كمـــا أن فى شعرهم ما يحرك ضروبا من الانفعال الشخصى والقبلى ، وهـــذا ما كان ، فقـــد وجـــد النقـــد الأدبى عنـــد العرب ملازما للشعر •

وكان نقدهم كمـــا نتوقع نقـــدا ذوقيـــا فى نشأته • ونحن هنـــا لا نرى داعيـــا لأن نجمع لمحاتهم الخاطفة فى هـــذا السبيل ، فكتب الأدب غاصة بهـــا وبخاصة « الأغانى » ، كمـــا أن المرحوم الأستاذ طه ابراهيم قـــد جمع ورتب طائفـــة صالحة منهـــا فى الفصول الأولى من كتـــابه عن تاريخ « النقـــد عنـــد العـــرب » وإنما نريد أن نبحث هل من الممكن أن نسمى هـــذا نقـــدا دون أن يكون فى ذلك إفسادا لحقـــائق التـــاريخ أو إخلال بأصول البحث ؟

ليس من شك فى أننـا لا نستطيع أن ندرك طعم شراب أو طعـام ما لم نتذوقـه بأنفسنا ، ولا يمكن أن يغنينـا عن هـذا التذوق الشخصى أى تحليل كيمـاوى أو تقرير خبراء ، كذلك الأمر فى كافـة الفنون ، فأى وصف للوحـة زيتيـة أو تمثـال من الرخام لا يمكن أن يعنى عن الرؤية المبـاشرة ، وكـذلك الأمر فى الأدب ، فذوقنـا الخاص هو أساس كل فهم له ، بحيث يبـدو النقـد الذوق أمرا مشروعا ، وهـو بعـد حقيقـة واقعـة حتى عنـد العلمـاء من النقـاد المحـدثين •

فالتأثرية قائمة فى أساس كل نقد حتى لنرى ناقدا عالمـا كلانسون يقول : « إذا كانت أولى قواعـد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة وفقـا لطبيعة الشىء الذى نريد معرفتـه — فإننـا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلميـة بإقرارنا بوجود التأثرية فى دراسـتنا ، وتنظيم الدور الذى تلعبـه فيهـا ، وذلك لأنه لمـا كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فإن هـذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيتسلل فى خبث إلى أعمالنـا ويعمل غير خاضع لقاعدة • وما دامت التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الاحساس بقـوة المؤلفـات وجمالهـا ، فلنستخدمه فى ذلك صراحة ، ولكن لنقصره على ذلك فى عزم ، ولنعرف — مع احتفاظنا به — كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده — وهـذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه ، ومرجع الكل هو عـدم الخلط بين المعرفة والاحساس ، واصطناع الحـذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة (١) » •

وإذن فالنقـد الذوقى نقـد مشروع وحقيقة واقعـة •

ولكننـا نتساءل عن توفـر الشروط اللازمة فى الذوق ليصبح أداة صالحة للنقد ثم نبحث هل توفرت تلك الشروط لدى العرب عنـدئذ أم لا ؟

والواقع أنه قـد وجـد عند الجاهليين والأمويين نقـد ذوقى يقوم على إحساس فنى صادق ، ولقـد تركزت بعض أحكامهم فى جمل سارت على كافة

---

(١) ج· لانسـون ـ منهج البحث فى تاريخ الآداب (كتاب منهج البحث فى الأدب واللغـة ص ١٩) ·

الألسن كقولهم « أشعر النــاس امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب » وأمثال ذلك مما نعرفه جميعــا •

ولكن هــذا النقــد الذوقى يعيبــه أمران :

١ — عــدم وجــود منهج :

وهــذا أمر طبيعى فى حــالة البــداوه التى كانت تسيطر على العــرب ، والرجل الفطرى يستطيع باحساسه أن يخلق أجمل الشعر ، يصوغه من مشاعره ومعطيــات حواســه وهو ليس فى حاجة إلى عقــل مكون ناضج يرى جوانب الأشياء كلهــا ولا يحكم إلا عن استقصاء • ومن الثابت أن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحيــاة ونظر فيهــا ، بل ربما كان الجهل أكثر مواتاه له وكثيرا ما يكون اجــوده آشــده ســذاجة •

والنقــد المنهجى لا يكون إلا لرجل نما تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل ، وهــذا ما لم يكن عنــد قدماء العرب ومالا يمكن أن يكون ، ومن ثم جاء نقــدهم جزئيا مسرفا فى التعميم ، يحس أحدهم بجمال بيت من الشعر وتنفعل به نفسه فلا يرى غيره ، ولا يذكر ســواه كدأبه فى كل أمور حيــاته ، إذ تجتمع نفسه فى الحاضر المــاثل أمامه • وفى هــذا ما يفسر ما نجده فى كتب الأدب من أحكام مسرفة كقولهم : « هــذا أجــود ما قالت العرب » و « هــذا الرجل أشــعر العرب » ، وما إلى ذلك •

٢ — عــدم التعليل المفصل :

وهــذا أيضا شرط لم يكن من الممكن أن يتوفر لعرب البــداوة ، فالتعليل أمر عقلى لا يستطيعه إلا تفكير مكون ، وكل تعليل لا بد من استناده إلى مبادىء عامة ، والعرب لم يكونوا قــد وضعوا بعد شــيئا من مبادىء العلوم اللغوية المختلفــة التى لم تدون إلا فى العصر العباسى ، ومن الواضح أن الاتجــاه إلى التعليل خليق بذاته أن يسوق — حتى فى النقــد الذوقى — إلى التمييز والتقدير والمراجعة والتحــديد ، ليصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة •

إذن فقــد ظل النقــد فى هــذه المرحــلة إحساسا خالصا ولم يستطيع أن يصبح معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند إليــه من تعليل •

وهـذان العيبـان واضحـان فى الكثير من الأحـكام التقليـدية المروية فى كتب الأدب ، فهى لا تستند إلى تحليل للنصوص أو إلى نظر شـامل فيمـا قال هـذا الشاعر أو ذاك • وأما عن ناقـد متخصص كابن سلام فالأمر يحتاج إلى تفصـيل •

ابن سـلام الجمحى

لقـد فطن ابن سلام إلى كثير من الشروط التى يجب أن تتوافر فى الناقد وفى النقـد •

الدربـة والممارسـة :

فقـال : « قال قائل لخلف : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيـه أنت وأصحابك • فقـال له : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له (١) ؟ » — وإذن فابن سـلام يرى أنه لكى يصح النقـد الذوقى لا بـد له من دربه ، وفى هـذا يقول أيضا : « للشعر صناعة وثقـافة يعرفهـا أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منهـا ما تثقفـه اليـد ومنهـا ما يثقفـه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينـة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبـذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه النـاقد عنـد المعاينـة فيعرف بهرجهـا وزائفهـا وستوقها ومفرغها ، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتـاع وضروبه واختلاف بلاده وتشـابه لونه ومسـه وزرعه حتى يضاف كل صنف منهـا إلى البلد الذى خرج منـه ، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيـدة الشطب نقيـة الثغر حسنة العين والأنف جيـدة النهود ظريفـة اللسان واردة الشعر ، فتكون بهـذه الصفة بمائة دينـار وبمائتى دينـار وتكون أخرى بألف دينـار وأكثر لا يجـد واصفها مزيدا على هـذه الصفـة » ويضيف هـذه الحقيقة الرائعة « إن كثرة المدارسـة لتعـدى على العـلم » •

---

(١) ابن سلام ص ١٧ •

وإذن فالنقـد الذوقى الذى يعتـد به عنـد ابن سـلام هو نقـد ذوى البصر بالشـعر المنصرفين إليـه ، وهؤلاء لم يظهروا فى تاريخ الأدب العربى ، إلا بعـد أن استقر الأمر للإسلام « قال أبو عمرو بن العـلاء : كان الشـعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منـه فجاء الإسـلام فتشاغلت عنـه العرب وتشاغلوا بالجهـاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايتـه ، فلمـا كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشـعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا مكتوب فألفوا ذلك ، وقـد هلك من العـرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منـه أكثره (١) » ومنـذ ذلك الحين فقط وجـد نقـاد الشـعر الخبيرون كالضبى وخلف ويونس بن حبيب ، ثم الجمحى .

تحقيق النصوص :

وكمـا فطن الجمحى إلى ضرورة الدربة والممارسة عنـد النـاقد — فطن أيضا إلى أهميـة تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها ، وهـذه أولى عمليات النقـد وأساسه المتين ، قال : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامهـا ومآثرها ، استقل بعض العشـائر شـعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشـعار ، فقـالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة فزادوا فى الأشعار . وليس يشكل على أهل العـلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال (٢) » .

وفى موضع آخر يقول عن حسان بن ثابت « وقـد حمل عليـه ما لا يحمل على أحـد لمـا تعاضهت قريش واستتبت ، وضعوا عليـه أشعارا كثيرة لا تليق به (٣) » . ولم يقف الأمر — فيما يخبرنا ابن سـلام — عنـد انتحال الأشعار وإلصاقها بشعراء القبـائل المختلفـة ، بل تعـداه إلى نسبة هؤلاء الشـعراء أنفسهم ، إذ كان الشائع عنـد العرب « أن شعر الجاهليـة كان فى ربيعة ، ثم تحول فى قيس ، ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم (٤) » ويعـدد ابن سـلام

(١) ابن سلام ص ٢٣ .
(٢) ابن سلام ص ٢٣ .
(٣) ابن سلام ص ٨٤ .
(٤) ابن سلام ص ٢٢ .

شعراء كل شعب فيقول عند تعداده لشعراء قيس « وهم يعدون زهير ابن أبي سلمى من عبد الله ابن غطفان وابنه كعبا » وإيراد النسب على هذا النحو يدل على ما يحوطه من شك معروف •

وإذا كانت الروح القبلية قد أفسدت نسبة الشعر والشعراء على هذا النحو ، فقد كان من الطبيعي أن تفسد نقد الشعر أيضا • وفى هذا يقول ابن سلام « إن العشائر قد قالت بأهوائها (١) » •

ولا تقف الروح العلمية لابن سلام عند ملاحظة تلك الظواهر ، بل تمتد الى تفسيرها حتى لنراه يفصل الادلة العقلية والنقلية على انتحال الشعر (٢) •

تفسير الظواهر الأدبية :

وتتضح نفس الروح العلمية فى محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبية كقوله فى صدد الحديث عن شعراء القرى تعليلا لقلة الشعر فى الطائف ومكة وعمان وكثرته بالمدينه : « وبالطائف شعراء وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء ، نحو حرب الآوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم • والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا ، وذلك قلل شعر عمان » أو قوله تفسيرا للين شعر عدى بن زيد ووضع الشعر عليه « كان يسكن الحيرة ويرا كز الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شىء كثير ، وتخليصه شديد » •

أسس المفاضلة :

وهو أخيرا قد صدر فى تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادىء عامة اتخذها سبيلا للحكم عليهم ، وهذه المبادىء هى : ١ ــ كثرة شعر الشاعر • ٢ ــ تعدد أغراضه • ٣ ــ جودته ، وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة إذ يقول : « الأسود بن يعفر وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر ، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته (٣) » • وهو أيضا يفضل تعدد الأغراض على الاجادة فى باب واحد ، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا

---

(١) ابن سلام ص ١٦ •

(٢) وقد عرضها المرحوم طه ابراهيم فى كتابه عن تاريخ النقد ص ٧٥

(٣) ابن سلام ص ٥٤ •

إنسانيا صادرا عن حقيقــة نفسية ، لا مجرد مهارة فنيــة ، وهــذا واضح من وضعه لكثير فى الطبقــة الثانيــة وجميل فى السادسة « وكان لكثير من التشبيب نصيب وافــر ، وجميل تقــدم عليــه فى النسيب ، وله فى فنون الشعر ما ليس لجميل ، وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا [1] » •

والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيبا فى نظرته إلى انتحال الشــعر ، فإنه أقل إصــابة فيما عــدا ذلك ، فتفسيره لنــدرة شعر بعض القرى مردود ، لأن الشــعر ليس كله فى الحرب ولا هو قاصر عليهــا ، بل إن فيــه مصــادرة على المطلوب ، فليس بصحيح أن الشــعر كان نادرا فى مكة مثــلا خصوصا بعــد الإسلام ، وإنما أسقط ابن أبى ســلام من حسابه ــ لسبب لا نعرفه ــ الكثير من الغزلين وعلى رأسهم عمر بن أبى ربيعــة الذى لم يذكره أصلا ،ولين شعر عــدى بن زيد لا يكفى لتعليــله قــوله : « أنه ســكن الحيرة وراكز الريف » وإلا حرنا فى تعليل « نحت الفرزدق من صخر » و « اغتراف جرير من بحــر » • وأما عن تفضيله الكثرة على الجودة وتعــدد الأغراض الشعرية على التوفر على الفن الذى تحزبنــا إليــه ملابسات حياتنــا ، ففى ظننــا أنه من الواضح أن الكم ليس مقياسا صحيحا لقيم الشــعراء ، وإلى هــذا فطن ابن قتيبــة كمــا ســنرى •

ثم إننــا نلاحظ أنه يورد ما يختــاره للشعراء المختلفين أو يورد مطالعه ، ولكنــه لا يحلله ولا ينقــده ولا يظهر ما فيــه من جمــال أو قبح • وإن حكم على بعض القصائد أو بعض الشعراء فأحكامه فى الغالب هى الأحكام التقليدية التى كانت الألسن تتداولهــا عن السابقين « حسان بن ثابت يقول : أشعر الناس حيــا هذيل • والفرزدق يقول فى النابغة الجعــدى : مثله مثل صاحب الخلقــان ترى عنــده ثوب قصب وثوب خــز وإلى جانبه سمل كســاء • وأبو عمرو ابن العــلاء يقول فى خداش بن زهير بن ربيعــة : هو أشــعر فى قريحة الشعر من لبيــد وأبى النــاس إلا تقــدمة لبيــد • وهو إن أورد حكما لنفســه كقوله عن أصحاب المراثى « والمقدم عنــدنا متمم بن نويرة » أو « ومن الناس من يفضل

---

(١) ابن سلام ص ٢٨ •

قيس بن الحطيم على حسان ولا أقول ذلك » . لم يسبب أحكامه بتحليل لنص أو ذكر لصفات مميزة . وإن أورد خصائص جاءت عامة غامضة غير دقيقة كقوله عن أبى ذؤيب الهذلى إنه شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن » وعن عبيد بين الحسحاس إنه « حلو الشعر رقيق حواشى الكلام » ، وعن البعيث إنه « فاخر الكلام حر اللفظ » وأمثال ذلك مما لا تحديد فيه ولا تفصيل .

وإذن فابن سلام لم يتقدم بالنقد الفنى إلى الأمام شيئا كبيرا وإن كان قد صدر فى تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح ، وحاول ، أن يدخل فى تاريخ الأدب العربى اتجاها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية . ولهذا نستطيع أن نظل عند ملاحظتينا السابقتين من عدم صدور النقد — كفن لدراسة النصوص وتمييز الأساليب — عن منهج مستقيم وروح علمية فى تعليل الأحكام ، وذلك حتى أواخر القرن الثالث . وإنما أصبح النقد نقدا منهجيا فى القرن الرابع فقط عند الآمدى وعبد العزيز الجرجانى كما سنرى .

ابن قتيبة

وظهور ابن قتيبة (٢١٣ — ٢٧٦ هـ) فى هذا القرن لا يغير شيئا من هذه الحقيقة .

فهو يقول فى مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » : « وهذا كتاب ألفته فى الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم فى شعرهم وقبائلهم .. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يختار الشعر عليها ويستحسن لها .

وهذا كلام قد يفيد أن المؤلف قد جمع بين التاريخ والنقد ، ولكن الواقع بخلاف ذلك — فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فنى تطبيقى ، وإنما اكتفى بأن عرض فى مقدمته (من ٢ — ٣٦) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادىء ، ثم أخذ فى سرد سير الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ فى التأليف .

ولقد رأينا فيما سبق أن ابن سلام قد صدر فى تاريخه للأدب العربى عن مبادىء وأنه قد أضاف إلى فكرتى الزمان والمكان مقاييس فنية كان

يؤمن بها هو أو البيئة التى تحوطه واتخذها أساسا لتوزيع الشعراء فى طبقات والمفاضلة بين شعراء كل طبقة ، فهل صدر ابن قتيبة عن شئ من ذلك ؟

الواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقل الرأى غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامهم ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التى كانت منتشرة فى عصره ، ولكنه لسوء الحظ لم يعد تقرير هذه النزعة والخروج على المألوف دون أن يحل محله غيره .

فهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام — وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه — فهو إذا كان قد بدأ بامرئ القيس ، فإنه قد ثلث بكعب بن زهير ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكثير .

والذ يبدو لنا هو أن ابن قتيبة لم يأخذ بتقسيمات ابن سلام لأنه لم يؤمن بمقاييسه ، كمبدأ الكم مثلا ، فهو يقول : « ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد — إلا بأن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره (١) » . وهذا تفكير سليم ونظر صائب .

ولكن ثورة ابن قتيبة على المقلدين من أنصار القديم وأخذه برأيه هو مستقلا به ، إنما كانت ثورة صادرة عن نظر فلسفى أكثر من صدورها عن حكم استقراه من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة فى كل منهما ، أو قربهما من مثل أعلى فى الشعر فهو يقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له — سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٩ — ٢٠ .

ولا خص بـــه قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عبـــاده فى كل دهـــر ، وجعل كل قديم حديثـــا فى عصره ، وكل شرف خارجيـــا فى أوله فقـــد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعـــدون محدثين • وكان أبو عمرو ابن العـــلاء يقول : « لقـــد كثر هـــذا المحدث وحسن حتى لقـــد هممت بروايتـــه ، ثم صار هؤلاء قـــدماء عنـــدما بعد العهـــد منهم ، وكذلك يكون من بعـــدهم لمن بعـــدنا كالخريمى والعتابى والحسن بن هانىء وأشباههم • فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينـــا بـــه عليـــه ، ولم يضعه عنـــدنا تأخر قائله أو فاعله ولا حـــداثة سنه ، كمـــا أن الردىء إذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعـــه عنـــدنا شرف صاحبـــه ولا تقـــدمه (١) » •

وهـــذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل ، فهى لا تصح أمام الواقع كمـــا يبصرنا بـــه تاريخ الأدب العربى ، وإنما كانت تصح لو أن الشعر العربى استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القـــديم ، ولو أن نزعة ابن هانىء ومدرسته استطاعت أن تغلب فتنجو بالشعر عن التقليـــد ليظل حيـــا إنسانيا بعيـــدا عن الصنعة والتجويد الفنى ، يقتصر عليهمـــا جيـــده ، ويسقط البـــاقى فى التصنع المعيب الفاسد ، فأما وقـــد انتصر مذهب القـــدماء ، فمن الواضح لكل ذى بصر بالشعر أن قديم الشـــعر العربى — أعنى الشـــعر الجاهلى والأموى — خير من الشعر العبـــاسى وما تلاه إلى يومنـــا هـــذا •

ولقـــد يكون فى طبيعة الشعر ذاته ما يفسر هـــذه الحقيقة التى لا تقتصر على الشعر العربى ، بل تصدق على أشعار الأمم كافـــة ، فمن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالتـــه أيام بداوتهـــا الأولى ، حتى ليخيل إلينـــا أن الشعر الجيـــد لا تستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية ، وإذا استطاعه أحـــد من المتحضرين فهو فى الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منـــه إلى المدنيـــة العقليـــة المعقدة ، ولقـــد يكون فى عنف الرجل البـــدائى وقصر مدركاته على معطيـــات الحس وصوره ما يفسر تلك الظـــاهرة •

وفى تاريخ الأدب العربى كمـــا قلنـــا ما يزيد من رجحان كفـــة قديم الشعر

---

(١) الشعر والشعراء ص ٥ — ٦ •

على حديثــه ، وهو صدور القــديم عن طبع وحيــاة ، وصدور أغلب الحــديث عن تقليــد وفن • ومن العجيب أن ابن قتيبــة لم يفطن إلى هــذه الحقيقــة ولم يلاحظهــا فى شعر معاصريه أو سابقيه بقليل كشعر مسلم وأبى تمــام ومن نحا نحوهما ، ويبلغ العجب غايتــه عنــدما نراه يحظر على المحدثين أن يخرجوا على مذاهب القدماء إذ يقول : « وليس لمتــأخر الشــعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكى عنــد مشيد البنيــان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العــافى ، أو يرحل على حمــار أو بغل أو يصفهما لأن المتقــدمين ورحلو على النــاقة والبعير ، أو يرد الميــاه العــذاب الجوارى لأن المتقــدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة » فإننــا وإن كنــا نسلم معــه بأن البكاء على الأطــلال واستيفاء الصحب وذكر مشقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها وبخاصة إذا اتصلت بحيــاة القائلين لهــا ، كما نسلم بأنه من السخف أن يحاول المحدثون تجــديد ديباجة شعرهم ومداخل قصائدهم باستبدال المنزل العامر بالدمن والبكاء عنــد الرسم الدارس بالبكاء على مشيد البنيــان •• الخ •

نقول مع أننــا نســلم له بكل ذلك إلا أننــا لا نرى ما يمنع من أن يبــدأ الشعراء مدائحهم بوصف القصور كمــا فعل أشجع السلمى مثــلا عنــدما أتى الرشيد مادحا فى قصر له بالرقــة فقــال :

قصر عليــه تحيــة وســـلام ... ألقت عليــه جمالهــا الأيام

قصرت سقوف المزن دون سقوفه ... فيــه لأعــلام الهــدى أعلام

(الأغانى ج ١٧ ص ٣١)

وإنما الذى كنــا نستطيع أن نفهمــه من ابن قتيبــة هو أن يجارى نظرة العقل السليم إلى النهــاية فيدعو الشــعراء إلى الصدور عن طبعهم وملابسات حياتهم ما دام يرى « أن اللــه لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثــا فى عصره » •

ولو أنه قال كمـا قال أبو نواس :

صفة الطول بلاغة القـديم فاجعل صفـاتك لابنـه الكرم
لا تخـدعن عن التى جعلت سقـم الصحيح وصحة السقم
تصف الطول على السماع بها أفـذو العيـان كانت فى الحكم
وإذا وصفت الشىء متبعـا لم تخل من غلط ومن هم (١)

كان هـذا أكثر تمشـيا مع نظرته وأخلق بأن يؤدى بالمحـدثين إلى قول شـعر يصح أن يقـارن بالشعر القديم لصدوره عن الحياة كمـا كان يصـدر ذلك الشـعر •

لكان هـذا أكثر تمشـيا مع نظرته وأخلق بأن يؤدى بالمحـدثين إلى قول حقيقـة الشعر وفهم طبيعتـه هو الذى قاده إلى تلك النظرة التى تبـدو عادلة علميـة ولكنها لا تستند إلى نظرة متجانسة فى طبيعة الشعر وما يجب أن ينحو فى العصر الجـديد ، من منحى يقربه من الحيـاة •

وفى الحق إن ابن قتيبـة بعيـد عن اتجاه ابن سلام الأدبى ـ وإنما هو فقيـه فى الدين وعالم باللغة ألف كـتابا عن الشعراء وكان قصده كمـا يقول « للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو وفى كتـاب اللـه » •

ولـكنه إذ كان لم يأخـذ بفكرة الطبقات لثورته « العقلية » على المقلدين وعـدم اطمئنانه إلى أحكام سابقيه فهل أخـذ بمبـدأ آخر ؟

من الواضح أنه لم يأخـذ بفـكرة المكان ، بل ولا بفكرة الزمان لأنه وإن كان قـد ابتـدأ بالجاهليين لينتهى بالإسلاميين فإنه لم يرتبهم فى كل عهد وفقا لمـا كان معروفا عنـد العرب ـ إن حقـا وإن باطـلا فى ذلك الوقت ـ عن أسبقية بعضهم لبعض • ولو أنه فعل لابتـدأ بالمهلهل الذى يقول عنه ابن سلام « أنه أول من قصد القصائد وذكر الوقائع (١) » •

الواقـع أن ابن قتيبـة لم يصـدر فى كتـابه عن منهـج فى التأليف كما سبق أن قررنا ، بل إن كل مؤرخى الأدب العربى من القدماء لم يصدروا عن منهج

---

(١) العمدة لابن رشيق ص ٧٥ •
(١) الطبقات ص ٣٢ •

بحيث نستطيع أن نقـــرر أنه إذ كان النقـــد قـــد انتهى به الأمر إلى النضوج والأخـــذ بمذاهب صحيحة فى التأليف والمناقشـــة والعرض ، فإن تاريخ الأدب ظل متخلفا ، شأنه شأن التـــاريخ العـــام كما دونه مؤرخو العرب ، فهو أقرب إلى المـــادة الأولية ومصادر التاريخ منه إلى التاريخ بالمعنى الذى نفهمه اليوم •

تاريخ ابن قتيبـــة قصص ونوادر وأخبـــار وحكايات ، وأما محاولة جمع الشعراء فى مدارس وفقـــا لمذاهبهم الفنيـــة ، وأما محاولة دراسة فنون الأدب كوحدات ، وأما محاولة تتبع التيـــارات المختلفـــة فهـــذه الأشياء لم تخطر له علَى بـــال •

وابن قتيبـــة ليس الوحيـــد فى ذلك ، فنحن حتى اليوم لا نزال فى انتظار وضع تاريخ للأدب العربى على هـــذا النحو العلمى ، وفى كتب مؤرخى الأدب من العرب إشارات عابرة ولكنها عظيمة القيمة لمن يريد أن يستغلها ، فثمة مدرسة زهير والحطيئـــة ، ومدرسة مسلم وأبى تمـــام ، ومدرسة عمر بن أبى ربيعـــة والعرجى ومدرسة جميل وكثير ، وثمة مدرســـة البديع فى العصر العبـــاسى ، وجماعة من بقى فى عمود الشعر •• الخ ، ثم هنـــاك فنون الشعر المختلفـــة من غزل ورثاء ومديح وما إليهـــا ، وهنـــاك تيـــارات العبث الخلقى عند بشـــار وأبى نواس ، وتيارات الزهـــد والتقشف عنـــد أبى العتاهية ومن نحا نحوه • وهنـــاك الشعر الفنى كشعر ابن الرومى ومدرســـته ، وشـــعر الفكرة كشـــعر أبى العـــلاء ، ولـــكن كل هـــذا لا يمكن أن ينظم ويوضح إلا بعـــد أن تتوافر لدينـــا الدراسات الخاصة عن كل واحـــد من هؤلاء الشعراء بمفرده ، فعندئذ تتضح الحقـــائق المشتركة ويصبح التـــاريخ العـــام للأدب العربى ممكنا •

ومع هـــذا فما يجـــوز أن نطمع فى دراسات تشبه دراسات نقـــاد الغرب لآدابهم ، فثمة فوارق كبيرة بين أدبنـــا وآدابهم • أصل كل تلك الفوارق هو غلبـــة التقليد على شعرنا ابتـــداء من العصر العباسى ، وطغيان المديح عليـــه تكسبا به فهـــذه الظاهرة المشـــئومة قـــد ذهبت أحيـــانا كثيرة بأصالة الشاعر وقطعت العلاقة بين شـــعره وحيـــاته بحيث يصعب أن نجـــد نفوس الشعراء فى دواوينهم وان وجـــدنا بعضا من خصائصهم الفنيـــة أو بعضـــا من أعـــداء بيئتهـــم •

وإذن فليس لنـا أن نطلب إلى ابن قتيبـة أن يفعل فى تاريخ الأدب العربى ما لم نفعـله حتى اليوم وما نزال نجـد صعوبة فى عمـله ومجازفة يخشى أن تفسد الحقائق إذا أخذنا بمنـاهج ولدتهـا دراسة آداب مغـايرة بطبيعتهـا التاريخيـة لأدبنـا ، وخصوصا إذا ذكرنا أن فكرة الدعوة إلى مدارس بعينهـا والاقتتال فى سبيلها لم تكد تظهر فى الأدب العربى حتى كانت دولتـه قـد دالت وأخـذ فى الانحلال ، ومن المعـلوم أنه لا الأدب الجـاهلى ولا الأدب الأموى قـد شهدا معارك فنيـة كتلك التى نشأت حول البديع وعمود الشعر بين أنصار أبى تمـام وأنصار البحترى فى القرن الرابع ، وإنمـا كانوا يقتتلون فى تفضيل شـاعر على آخر لأسباب كثيرا ما كانت غريبـة عن الأدب والفن . وأين هـذا من الخصومات الفنيـة التى قامت حول مذاهب الأدب المختلفـة بأوروبا فمهدت لهـا وأوضحت من مبادئهـا .

ولهـذا قـد نستطيع أن نلتمس لابن قتيبـة بعض العـذر وإن كنـا نراه دون ابن سـلام فى ذوقه ومنهج تأليفـه .

والآن نتساءل : إذا كان ابن قتيبـة لم يظهر أصـالة خاصة فى التـاريخ الأدبى ، فهل كان له شىء من الفضل فى السير بالنقـد الأدبى إلى الأمام خطوة تدنيـه ممـا صار إليـه عنـد رجل كالآمدى من نضوج ؟

الروح العلميـة والذوق الأدبى

والواقع أن ابن قتيبـة عنـده ناحيتان : ناحية الروح العلميـة التى صدر عنهـا وهـذه روح صائبـة فى دعوتهـا إلى تحكيم النظر الشخصى والاستقلال بالرأى وتقـدير الأشياء فى ذاتهـا ، على نحو ما رأينـا هـذا النـاقد يتحدث عن الشعر القديم والمحدث ، ويرفض أن يفضل القـديم لقدمه ويرذل الحديث لحداثتـه ، ثم ناحيـة الذوق الأدبى ونقـد الشـعر وهـذه أضعف نواحيه .

والغريب أننـا نرى ابن قتيبـة حتى فى اتجاهه النقـدى أكثر توفيقـا فى النزعة منـه فى النقـد ذاته ، وفى المذهب الفنى أكثر منـه فى الذوق الذى يعمله فى النصوص ، ولعـل هـذا لغلبـة تفكيره على حسه الأدبى ، فهو موجها خير منـه ناقـدا .

وأوضح ما تكون نزعته الصائبة فى سخريته من مذهب الفلاسفة فى النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلى فى فهم اللغة وتدوقها والكتابة فيها ، وحرصه على ان يظل النظر فى مسائل اللغة والأدب خاضعا للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو فى هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبى ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهى المنطق بانزالهما بالسليقة العربية — ومن البين أنه لا تناقض بين هذا الاتجاه وبين ما سبق أن قررناه عنه من نزوع إلى طرح الأحكام القيمية التقليدية ، ودعوته إلى الأخذ بالرأى الفردى والصدور عن النظر الخاص ، فهو يريد أن تظل التربية الأدبية قائمة على دراسة النصوص القديمة الجيدة دينية كانت أو غير دينية ، حتى إذا تكون الذوق الشخصى بطول الممارسة حكمناه فيما نقرأ وصدرنا عنه .

يقول ابن قتيبة فى مقدمة كتابه « أدب الكاتب » ، « ولو أن هذا المعجب بنفسه الزارى على الإسلام برأيه نظر من وجهة النظر لأحياه الله بنور الهدى وثلج اليقين ، ولكنه طال عليه أن ينظر فى علم الكتاب وفى أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته ، وفى علوم العرب ولغاتها وآدابها ، معصب لذلك وعداه وانحرف عنه إلى علم قد سلمه له ولأمثاله المسلمون ، وقل فيه المناظرون له ، ترجمة تروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغمر والحدث الغرقولة الكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة ، راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعها لم يحل منها بطائل ، إنما هو الجوهر يقوم بنفسه ، والعرض لا يقوم بنفسه ، ورأس الخط النقطة ، والنقطة لا تقسم ، والكلام أربعة : أمر وخبر واستخبار ورغبة : ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهى الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخلها الصدق والكذب وهو الخبر . والآن حد الزمانين ، مع هذيان كثير . والخبر ينقسم إلى تسعة آلاف وكذا كذا مائة من الوجوه ، فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه فى كلامه كانت وبالا على لفظه وقيدا للسانه وعيا فى المحافل وغفلة عند المتناظرين » .

وقد أثبت تاريخ الأدب العربى وعلوم اللغة العربية صدق رأى ابن قتيبة ، فإن النظر الفلسفى الشكلى الجاف كما انتهى إلى قدامة (٢٧٥ — ٣٣٧ هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم فى القرن الرابع ، لم يلبث أن أخذ يسيطر ، ببعد العرب شيئا فشيئا من منابع ادبهم القوية وغلبة الصنعة الشكلية ، وتقهقر الذوق العربى الخالص • وكانت بوادر سيطرته عند أبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ ، وسار الزمن فإذا به يجفف منابع الذوق وينتهى بالبلاغة إلى التحجر والعقم عنه الخفاجى والسكاكى والخطيب القزوينى ومن إليهم •

وكان هذا التأثير المدمر فى البلاغة فقط ، أما النقد بمعناه الدقيق فقد ظل عربيا خالصا — لا فى القرن الرابع عند الآمدى وعبد العزيز الجرجانى فحسب — بل وفى القرن الخامس عند رجل كأبى العلاء المعرى الذى ضمن « رسالة الغفران » الكثير من النقد العربى الذوق السليم المنهج •

وليس من شك فى أن ابن قتيبة كان ذا فضل فى مقاومة التيار الجديد وحماية الدراسات الأدبية من طغيانه ، وسوف نرى أن نزعته هى نزعة الآمدى وعبد العزيز الجرجانى : ذوق عربى ، واستقلال فى الرأى ، وتنحية للفلسفة عن مجال الأدب ، إلا أن يكون ذلك فى طرق العرض وتنظيم المناقشة واتخاذ منهج فى التأليف ، وإن كان رجل كالآمدى يجنح إلى التقييد بالقديم وإخضاع المحدث لما ألف ذلك القديم من قيم ومناح حتى لنراه يقول غير مرة « إن اللغة لا يقاس عليها » و « وإن هذا ليس من مذاهب الأولين » وإن قول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » غير مقبول لأن السابقين لم يقولوا « لا أنت أنت » وإنما هو توليد المحدثين وأمثال ذلك مما سنراه بالتفصيل •

وإنما يهمنا الآن أن نسجل موقف ابن قتيبة من هذين التيارين اللذين كانا يتقاذفان الدراسات الأدبية واللغوية فى ذلك الحين ، وأن نقر له بفضل الوقوف دون طغيان المنطق على الأدب طغيانه على الكلام عند المعتزلة وغيرهم •

ولكننا لا نكاد نترك نزعة ابن قتيبة الصائبة لننظر فى ذلك الذوق الأدبى والحكم المستقل اللذين أراد أن يصدر عنهما حتى نلاحظ أنهما لسوء الحظ لم يتوفرا لديه •

وأول ما نلفت إليه النظر هو أن ابن قتيبة لم ينقد النصوص نقدا موضوعيا تحليليا كما فعل الآمدى مثلا فى « موازنته » بين البحترى وأبى تمام وإنما أورد فى كتابه « الشعر والشعراء » أخبارا وقصصا عن الشعراء المختلفين ، ثم بعضا من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكما تقليديا يريه عن الغير ولا فضل له فيه ، وإنما عرض لنقد الشعر فى مقدمته حيث نجد بعض المسائل الأدبية العامة وبعض المقاييس فى الحكم على الشعر •

والعيب الواضح فى نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلى ، فهو تقريرى النزعة فى كل شىء ، وهو أحد تفكيرا منه إحساسا أدبيا ، وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية ، بل نظرة منطقية ، تتناول الأشياء كما تعرض فى آخر مراحلها •

يقول سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازله المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ، لأن لتشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الاصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجيرة وإنضاء الراحلة والبعير ، فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه

للسماح وفضله على الأشياء وصغر فى قدر الجزيل •

وهـذه هى النظرية التقريرية النظامية Statiqu فى تفسير تأليف القصيدة العربيـة ، فليس صحيحا أن الشـاعر المـادح هو الذى فكر فى أن يبـدأ بذكر الديار والحبيبـة والسفر وما إلى ذلك ليمهـد لمديحه ، وإنما هى تقاليـد الشعر الجاهلى التى استمرت حيـة مسيطرة بعد أن دخل التكسب فى الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمـام الانفصال : القصيدة القديمة كما نجدها عـد الجاهليين القـدماء ، ثم المدح • ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجـد الشعر الجاهلى الذى لا مديح فيـه ، ولو لم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين ، أتراهم كانوا يبدأون بذكر الديار ليمهدوا للحـديث عن النساء « ليميلوا نحوهم القـلوب ويصرفوا إليهم الوجوه ، ويستدعوا إصغاء الأسماع •• الخ » من الأغراض التى قصـد إليهـا الأولون لذاتهـا بلا ريب ؟

واتجاه ابن قتيبـة التقريرى أشـد وضوحا فى تقاسيمه للشعر •

فهو يقول فى تقسيمه الأول : « إن الشعر على أربعة أضرب ، ضرب حسن فائدة فى المعنى ، وضرب جاد معنـاه وقصرت ألفاظه عنـه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه [١] » ، وفى تلك التقاسيم والألفـاظ ما يدل على أن أحكامه قيميـة ذوقيـة بدليل قوله « حسن » و « جاد » و « حـلا » و « قصر » و « تأخر » ، وهى أحـكام مطلقـة إذ لم يعلقهـا على توافق بين لفظ ومعنى أو بين قـائل ومقول ، أو بين الشـاعر وعصره حتى يلوح أن نظرته هـذه هى نظرة النقـد الذاتى الذوق ، إذا صح أن ذلك النقـد هو ما يعتمد على أحكام قيمية مطلقـة •

ومع ذلك ما نكاد نمعن البصر حتى نرى أن أحكامه القيميـة هـذه تستند إلى حكمين تقريرين سابقين هما اللذان أمليـاها :

١ ــ أولهما أن اللفظ فى خدمة المعنى ، وأن المعنى الواحـد يمكن أن يعبر

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧ وما بعدها •

عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر .

٢ — وثانيهما أنه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى .

وفى هذين المبدأين من القصور ما سوف يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة القائم عليهما ومن ثم فهما جديران بالمناقشة .

فأما أن اللفظ فى خدمة المعنى أو للعبارة عنه . فنظر جزئى قد أتلف ذوقه ، وذلك لوجوب التمييز بين نوعين من الأساليب :

١ — الأسلوب العقلى : الذى نستخدمه فى العلم والتاريخ والفلسفة وأدب الفكرة إن صح أن يسمى هذا أدبا . وعلى هذا الأسلوب تصدق وجهة نظر ابن قتيبة إذ اللفظ عندئذ لا يقصد منه إلى غير العبارة عن المعنى ، بل نحن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول إن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلفظ واحد . فاللغات لا تعرف ولا يجب أن تعرف الترادف ، وأمر الألفاظ كأمر الجمل . فالكاتب الحق هو الذى لا يطمئن حتى يقع على الجملة الدقيقة التى تحمل ما فى نفسه حملا أمينا كاملا ، بحيث تصبح عبارته كجسم حىّ لا يمكن أن ينتقص منه أو يزاد عليه شىء . والتحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتى مقص ؛ والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أى الشفرتين أقطع ، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه فتقبله كرأى مصيب أو ترفضه كرأى باطل .

٢ — الأسلوب الفنى : وهذا أسلوب الأدب الجيد بمعناه الضيق ، بل هو الأدب ذاته إذا سلمنا بأن الأدب هو « العبارة الفنية عن موقف إنسانى عبارة موحية » واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى ؛ بل يقصد لذاته إذ هو فى نفسه خلق فنى ؛ فمن اليسير مثلا أن نقول « إن وقت الظهيرة قد حان » فنؤدى المعنى الذى نريد أن ننقله إلى السامع ، ومع ذلك يقول الأعشى : « إذا انتعل المطى ظلالها » للعبارة عن نفس المعنى ؛ فنحس لساعتنا أن عبارته فنية قصد منها إلى خلق صورة رائعة لا إلى أداء فكرة . وكذلك نستطيع أن نقول « وسارت الإبل فى الصحراء » عائدة من الحج ، كما يقول ابن

قتيبـة وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر « وسالت بأعنـاق المطى الأباطح »
ولكن عبارة الشـاعر عبارة فنيـة قصد منهـا إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام
أبصارنا ، منظر الإبل قافلة من مكة متراصة متتابعة فى مفـاوز الصحراء وكان
أعناقها أمواج سـيل يتدفق . وكذلك يستطيع أن يقول : « إن العرب أنهكوا
الفرس » . وأما الأعشى فيقول : « إنهم تركوهم وقـد حسـوا من أنفـاسهم
جزعا » . ولقد تصف الصحراء بأنها جرداء تمل عابريهـا ، أما الشاعر فيقول :
« وغبراء يقتـات الأحاديث ركبهـا » ، وفى هـذه الأمثلة الأربعة أربعة أفعال
« انتعل » و « سال » و « حسا » و « اقتـات » ، هى أمارة الفن فى العبارة .

إلى شيء من ذلك لم يفطن ابن قتيبة ، فجاء ينقـد الشـعر فى ألفـاظه
ومعانيـه بمـا يبـدو ذوقا وهو فى حقيقتـه رأى سابق مقرر عن خدمة اللفظ
للمعنى ، وإمكان العبـارة عن المعنى الواحـد بألفـاظ مختلفـة يحلو بعضها
ويقصر البعض كمـا يقول ، دون فهم منـه ولا تفصيل لأنواع الأساليب وطرق
العبـارة ممـا أفسـد أحكامه .

وكمـا يرجع ذوقه إلى رأى فى العـلاقة بين اللفظ والمعنى ، فهـو كذلك
يستند إلى إحدى المسلمات الأخرى ، وهى ضرورة حمل البيت لمعنى من المعانى .
وبمراجعة الأمثلة التى أوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى إلى أحـد أمرين :

١ — فـكرة .   ٢ — معنى أخلاقى .

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقـد الأبيـات الآتيـة لخلوها فيما يقـول من
كل معنى مفيد .

ولمـا قضينـا من منى كل حاجة   ومسـح بالأركان من هو ماسـح
وشدت على حدب المطايا رحالنـا   ولا ينظر الغـادى الذى هو رائح
أخـذنا بأطراف الأحاديث بيننـا   وسالت بأعنـاق المطى الأباطح

إذ من الواضح أن هـذه الأبيـات الجميلة التى نثرها ابن قتيبـة بقوله :
« ولمـا قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنـا الأنضاء ومضى الناس
لا ينظـر الغـادء الرائح ، ابتـدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح »
لا تحمل أية فـكرة ، وإنمـا هى تصوير فنى رائع ، استـطاع عبـد القـاهر

الجرجانى (١) أن يدرك جمـــاله فيما بعـــد ، ويدل على ما فيـــه من صور أخاذة وخصوصا فى الشطر الأخير « وسالت بأعناق المطى الأباطح » .

أما تطلبـــه لمعنى أخلاقى فواضح من إعجابه بمثل قول أبى ذؤيب :

والنفس راغبـــة إذا رغبتهـــا   وإذا ترد إلى قليـــل تقنع

وهـــذه نظرة الفقيـــه ابن قتيبـــة ، وهى بدورها نظرة ضيقـــة ، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعـــانى الأخلاقيـــة ، كما أنها ليست الأفكار ، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى ، كمـــا أن منـــه ما لا يعـــدو مجرد الرمز لحـــالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوى الإيحاء ، لأنه عميق الصـــدق على سذاجته ، ولعـــل من خير الأمثلة على ذلك قول ذى الرمة : الشاعر الدقيق الحس : وقـــد حط رحالة بمنزل الحبيبـــة وتفقـــدها فلم يجدها .

عشـــية مالى حيلة غـــير أننى   بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحـــو الخط ثم أعيـــده   بكفى والغـــربان فى الدار وقع

فأى معنى يريد ابن قتيبة من مثل هـــذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول فجلس إلى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنهـــا اللب فأخذت تعبث بالرمال ، وفى الغـــربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو أسى ولوعة ؟ وهل أصـــدق من هـــذا وصفـــا ؟ وهل أقوى منـــه على إيحاء ؟ ثم من يدرينـــا ؟ لعـــل جماله فى خلوه من كل فكرة ، ولعل صدقه فى تناهى بساطتـــه !

وهكذا يظهر لنـــا ما فى نظرة ابن قتيبـــة من ضيق عندما يتطلب « معنى » فى كل بيت من الشعر ، كمـــا ظهر لنـــا فساد رأيه فى العلاقة بين اللفظ والمعنى .

وليس هذا بغريب من رجل يريد أن يجمع ما يقـــع الاحتجاج به فى النحو فى كتاب اللـــه عز وجل وحديث رســـول اللـــه غافلا عن قيمة الشعر الذاتيـــة أو منزلتهـــا المنزلة الثانيـــة .

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٥ — ١٧

ونحن بعـد لا نطالبـه بأن يفطن إلى ما نراه نحن اليوم فى حقيقة الأدب وإن كانت هـذه الآراء لا تعـدو إيضاح ما يحس بـه الأديب دون أن يستطيع تحليـله — ولكننـا نرى أنه لم يكن يملك حسـا أدبيـا صادقا وأنه كان يفكر أكثر ممـا يتـذوق وأن نقـده التقريرى لا غنـاء فيـه .

ولو أننـا تركنـا هـذا التقسيم وتركنـا مقاييس الجودة عنـده لننظر فى تقسيمه الآخر للشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين لانتهينـا إلى نفس الرأى عن ضعف ذوقـه وعن تخبطه فى المسائل الأدبيـة الخالصة فهو يقول :

« ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقـاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيـه النظر بعـد النظر كزهير والحطيئـة ، وكان الأصمعى يقول زهير والحطيئة وأشباههما عبيـد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيـه مذهب المطبوعين ، وكان الحطيئـة يقول : خير الشـعر الحولى المنقـح المحكك ، وكان زهير يسمى كبرى قصائده « الحوليات » ، وقال سويد ابن كراع :

أكالئهـا حتى أعرس بعـدما	أصادى بها سربا من الوحش نزعا
أبيت بأبواب القـوافى كأنمـا	يكون سحيرا أو بعيـدا فأهجعا
إذا خفت أن تروى على رددتهـا	وراء التراقى خشـية أن تطلعـا

وقـال عـدى بن الرقاع :

وقصيـدة قـد بت أجمع بينهـا	حتى أقوم ميلهـا وسـنادها
نظر المثقف فى كعـوب قنـاته	حتى يقيـم ثقـافة منـآدها

ويضيف :

« وللشعر دواع تحث البطىء وتبعث المتكلف ، منهـا الطمع ومنها الشرف ومنها الشراب ومنهـا الطرب ومنها الغضب . وقيل للحطيئـة أى الناس أشعر فأخرج لسـانا دقيقـا كأنه لسان حيـة فقال : هـذا إذا طمع . وقال أحمـد ابن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخزيمى : مدائحك لمحمـد بن منصور بن زياد — يعنى كاتب البرامكة — أشعر من مراثيك فيـه وأجود فقـال : كنـا يومئـذ

نعمل على الرخاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد . وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب ، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره فى بنى أمية أجود منه فى الطالبيين . ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة . وقيل لكثير : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ، قال : أطوف فى الرباع المخلية والرياض المعتبة فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه . ويقال أيضا إنه لم يستدع شارد الشعر مثل الماء الجارى والشرف العالى والمكان الخضر » .

وقال الأحوص :

وأشرفت فى نشز من الأرض يافع وقد تشعف الأيفاع من كان مقصدا

وإذا شعفته الايفاع مرته واستدرته . وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة ابن سهية هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه . وقيل الشنفرى حين أسر : أنشد : فقال الإنشاد على حين المسرة ، ثم قال :

فلا تدفنونى إن دفنى محرم عليكم ولكن خامرى أم عامرى
إذا حملوا رأسى وفى الرأس أكثرى وغودر عند الملتقى ثم سائرى
هنالك لا أرجو حياة تسرنى سمير الليالى مبسلا بالجرائر

ثم يقول :

« وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ، وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم ، وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت ، وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها الخلوة فى المحبس والمسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر » .

وفى هـذا النص خلط بين الأشياء وعـدم تمييز أدبى بين التقاليـد التى انتهت إلى ابن قتيبـة ، والتى أراد أن يستخدمها فى وضع تقسيم عام للشـعر فلم يحسن الاستخدام ، وعيبـه دائمـا هو الأخـذ بالمنطق السميك حيث كان الواجب أن يأخـذ بالحس الأدبى ليقيم المفـارقات ويفصل بين الأحكام .

ونستطيع أن نلخص مضمون النص فى أنه يرى :

١ — أن من الشـعر المتكلف ومنـه المطبوع .

٢ — أن هنـاك دواعى تحث البطىء وتدفع المتكلف ، كما أن هناك تارات يبعـد فيهـا قريبـه ويستصعب ريضه .

فأما أن الشعر إذا توفرت دواعيـه أو ملابساته جاء مطبوعا فقول يبـدو ظـاهر الصحة وإن لم يكن ثمـة تلازم حتمى بين الأمرين ، وهـذا على فرض أن ابن قتيبـة قـد فهم معنى التكلف والطبع فى الشعر ، وهو لم يفعل .

ولإيضـاح ما فى النص من خلط يجب أن ننظر فى حقيقـة الخـلق الأدبى ومراحله وضروبه ، والثابت أن الشراب والطرب والغضب والطمع وكافة المشاعر والانفعالات لا تخلق شعرا ساعة احتدامها ، فالانفعال القوى يعقـد اللسان ، ويشل التفكير ويشغلنا عما عـداه . فالشاعر لا يقول الشعر إلا بعد أن يصحو من الشراب ويهـدأ بعد الغضب ، إذ تصفو عنـدئذ قريحتـه ويستطيع الخلق وقـد استقرت انفعـالاته رواسب عقليـة محتفظة بحرارة الشعور كامنـة — وإذن فهو لا يقول إلا عن روية . والشعر بعد صياغة يكون فيها المتكلف والمطبوع ، وإذا صح ما قدمنـاه يكون لدى الشاعر دائمـا ومهما كانت دوافعه — من حرية النفس واطمئنـان التفكير ما يستطيع معـه أن يتكلف إذا كان فاسـدا أو سىء المذهب .

هـذا والدوافع إلى الشعر لا تكفى لنقوله إذ لا بـد من طبع موات ، بل إنه لا يكفى توفر الطبع ، وكل خلق عمل إرادى ، فالطبع الشعرى لا يتفجر شعرا بذاته ، وليس هو الشـعر ، ويا بعد ما بين الطـائر الذى يغرد والشـاعر الذى يخلق . ونصل بالشعر إلى شرطه الأخير الذى لا يقل عمـا سبق أهميـة فنقول :

إن الإرادة نفسها لا تكفى ؛ ونحن لا نستطيع كل ما نريد ولو توفرت فى نفوسنا سبله ، بل لا بد من الجهد فالشعر كما قلنا صياغة لفظية . وليس أشق من إخضاع الإحساس أو الفكرة للفظ ، وفى هذا يقول ديهامل الشاعر الكاتب عن تجربة طويلة « كم من مرة أستمع إلى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع فى عربة قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثنى نفسى كل مرة : ها قد وقعت على صفة نفسية أو تسقط علاقة أو لمحت دافعا حفيا ، ولكنى عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألفاظا ، ربما أستطيع فيما بعد أن أصور ما أحسست به ، أما الآن فلا . وأنا أعلم أنى إن لم أصب التوفيق فسيأتى من بعدى غيرى يفيد من تجاربنا وتساعده عبقريته فينجح فى العبارة عما لحناه نحن » وهذا لا بد صحيح حتى فى الشعر العربى رغم ما نعرفه عنه من صدوره عن لغة شعرية تقليدية مستقرة : فهو ككل شعر إحساسات وصور وخواطر تصاغ ألفاظا ، ولو لم يكن فى هذه الصياغة إلا صعوبة الاختيار لكفى لتأييد ما نقول من أن الشعر صناعة ككل الصناعات ، ولا بد فى كل صناعة من مران وجهد .

وإذن فالشعر طبع ودافع وإرادة وصناعة وجهد ، وهذه هى المراحل التى لم يفطن لها ابن قتيبة .

ونحن لا نطالبه بذلك ولكننا نلاحظ أنه قد خلط فى كل قسم من القسمين اللذين يرد الشعر إليهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف :

١ — بين التكلف ، وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة .

٢ — بين الطبع والارتجال حتى لكأنه يظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل ، وفى الأمثلة التى يوردها ما يدل على ذلك .

يقول الأديب الصادق النظر ، الدقيق الذوق المرحوم طه ابراهيم « إن صاحب البديع يفكر مرتين ، مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتكلف بها حتى تسكن للبديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة وإلا نفسا

فاترا ، كلما هم بالاطراد وقف بـه الحرص على الزخرف ، وحـال بينـه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة فى شعر المحدثين [1] » • وفى هـذه الجمل الرائعة خير مقياس للتمييز بين صناعة الشعر وتكلفـه ، فالصناعة حركة ذهنيـة واحـده إذ يدرك الشاعر الصورة أو يخضع الإحساس للفظ فيكون الخلق الفنى ، وقـد ولدت الصورة مجسـمة وصـدر الإحساس مكونا ، أما قبل ذلك فلم يكن بنفس الشاعر شىء ، وإن كان ، فهـذا لا يفيـدنا ولا علاقة له بالأدب ، وما نظنـه إلا أشباحا أو حالات نفسية ممحوة المعـالم ، لا يستطيع من تضطرب بنفسه أن يتبين لهـا حقيقة أو يميز حدودا ؛ ولا بـد له من الجهـد حتى يستطيع خلقهـا ، وهـذا ما كان يفعـله زهير والحطيئـة ؛ وما يفعله أو يجب أن يفعـله كل شاعر مجيـد ، فالفن لا يحيـا بغير الجهـد والقيود والصـناعة ، وليس بصحيح أن الطبع يكفى دون ذلك . ولا أن الشـعر الجيـد ارتجال ؛ وإنمـا الصحيح أن أخـذ الشـعراء أنفسهم بتجويد صناعتهم يختلف قسوة ولينـا ، وأنهم يجـدون فى هـذا الجهد مشقة تختلف حسب طبائعهم عسرا ويسرا ؛ وهم سـواء قسوا على أنفسهم أو لانوا ، وسواء أكانت مشقتهم عسرا أو يسرا ، لا يخرجون لذلك بشعرهم عن الطبع إلى التكلف • وما نظن أحـدا يستطيع أو استطاع أن يصف شـعر زهير والحطيئـة بالتكلف غير ابن قتيبـة ؛ بل نحن لا نستطيع أن نصف أى شعر جاهلى أو أموى بهـذه الصفة ، والتكلف فى آداب العـالم أجمع لم يظهر عادة إلا فى عصورها المتأخرة ، عنـدما يطغى التقليـد على الطبع ، ويعجز التقليـد بطبيعتـه عن محاكاة الروح واللبـاب ، فيأخـذ بالهياكل والقشور ، وهـذا هو شعر التوليد يحاول أصحابه أن يغطوا فقره بصور مقتسرة أو محسنات زائفـة •

وفيصل التكلف هو أن يفكر صاحبـه مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحـويرها والتلطف بهـا حتى تسكن للبديع ، وفى هـذه الحالة يغلب أن تكون مادة الشعر نفسه متكلفـة كاذبة ، بل وطبع الشاعر فاسدا ، إذ نحس بزيف الإحساس وعدم

---

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ٩ •

إصـالة الخاطر وقسر الصورة ، فيـأتى الشعر أجوف متنـافر النغمات ، يقف عنـد الأذن وقـد نفضه الإحساس ورده الذوق كالبهرج المرذول ، وهـذه صفه كثيرا ما نجـدها عنـد أبى تمـام ، وأما زهير والحطيئـة فـلا ، وإنمـا هو التجويد والتثقيف والصقل حسبها ابن قتيبـة تكلفـا .

ويعود فقيهنـا فيحاول أن يعرف المتكلف من الشعر فيقول . « والمتكلف من الشعر وإن كان جيـدا محكما فليس بـه خفـاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيـه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشـدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحـذف ما بالمعـانى حاجـة إليـه ، وزيادة ما بالمعـانى غنى عنـه : كقـول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفـاء :

أوليت العـراق ورافـديه   فزاريـا أحـذ يـد القميص

يريد أوليتهـا خفيف اليـد ، يعنى فى الخيـانة ، فاضطرته القافيـة إلى ذكر القميص ، وكقول الآخـر :

من اللـواتى والتى والـلاتى   زعمن أنى قـد كبرت لداتى

وكقـول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع   من المـال إلا مسحتا أو مجلف (١)

وهنـا نرى ابن قتيبـة كعـادته يضع المبـدأ ، ثم لا يحسن النظر ولا الذوق . وكمـا رأينـاه يقسم الشـعر حسب اللفظ والمعنى . ثم لا يجيـد التطبيق ولا يصدق فى الحس — فقـد أورد حكما صحيحا وشرطا يجب أن يتوفر فى الشعر الجيـد المطبوع وهو « أن لا نحس بمـا نزل بصاحبه من طول التفكير وشـدة العنـاء ورشح الجبين » ، إذ من المسلم به عنـد ذوى البصر بالشعر ، بل والأدب أن الشاعر أو الكاتب إذا نجح فى جهـده وواتاه الطبع جاء ما يكتب ولا أثر فيـه لشدة العنـاء ورشح الجبين ، وإنمـا نلمح ذلك عن بعد دفينـا فى جودة السبك والصلات المحكمة بين الجمل وبين الصور والاحساسات . الجهد فى الشعر الجيـد ضوء داخلى رقيق ينير ولكنـه لا يعشى الأبصار ، والجهـد

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ٢٣ ــ ٢٤

إذا ظهر فى « كثرة الضرورات وحذف ما بالمعانى حاجة إليـه وزيادة ما بالمعانى غنى عنـه » ، لم يكن تكلفـا وإنمـا كان قصورا أو عجزا عن السيطرة على المـادة • ونحن بعـد لا نرى إسرافا فى اللفظ ولا ضعفـا فى الصياغة فى قول الفـرزدق :

أوليت للعـراق ورافـديه فزاريا أخـذ يـد القميص ؟

(خذ الجرح خذيذا سال صديده)

فالرافدين يزيدان العراق جمالا وشعرا ونبلا وليس من الحشو فى شىء ، وإنمـا هو الفـرزدق الشاعر الدقيـق الخبير بطبيعـة الشعر ولغـة الشعر قـد عرف كيف يرفع من قـدر العـراق ويضفى عليـه جلال الشـعر بهذين « الرافـدين » ، وعجز ابن قتيبـة عن إدراك ذلك فحسبه حشوا ، وهى بعـد ظاهرة يعرفها أجود الشعر وأخلده — فالشعر لا يقصد إلى مجرد تحديد المعنى حتى يقـال إن الرافدين جزء من العراق أو همـا العراق فوجب حذفهما لأنهمـا لا يضيفان إلى المعنى تحـديدا • وإنما الشعر نشر روح وتحريك خيـال وبعث إحساس ؛ وكم فيـه من صيغ جميلة لا تسعى إلى غير هـذا « كغربة النوى » أو كـكل تلك الصفات المعـروفة عنـد شـاعر كبير كهوميروس باسم الصفات الطبيعية Epithetês de Nature التى يوردها لا للتمييز بين الموصوف وغيره كما يقصـد عادة من استعمال الصفات • بل لأنهـا ملازمة لطبيعة الموصوف ، ومن شأنها أن تظهر ما فيه من شاعرية وجمـال كقوله عن البحر « سهل الميـاه » ، بل قولنـا نحن كل يوم « اللـه الخالد البـاقى » فتلك صفات لا تميز بين رب خالـد باق ورب غـير خالد ولا باق ؛ وإنمـا هى صفـات طبيعيـة تحـوطه بجلاله ، وكذلك الأمر فى قول الفرزدق « العراق ورافديه » • وأما « أخذ يـد القميص » فـكناية جميلة لم يفطن إلى روعتهـا ابن قتيبـة • وهل أدل على الخيـانة من أن نكنى عنهـا بيـد قميص يقطر صديدا ؟ وهل أقوى من هـذه عبـارة ؟ ومـع ذلك يقول ابن قتيبـة إنهـا حشو •

بقى البيتـان :

من اللواتى والتى واللاتى ••

وهذا سخف لا علاقة له بالشعر مطبوعه أو متكلفه •

وبيت الفرزدق :

وعض زمانٍ ..

فبــه خطأ نحوى لا شك فيــه برفعه « مجلف » حيث وجب النصب ، ولكن الخطأ غير التكلف والطبع ، والدليل على ذلك أن هــذا البيت قوى جميل مطبوع برغم الإقواء .

ويقول بعــد ذلك « التكلف فى الشــعر أيضا بأن نرى البيت فيــه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقــه ، ولذلك قال عمر بن لجــأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : ولم ذلك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمــه . وقال عبد اللــه بن ســالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت . فقــال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قــال : رأيت اليوم ابنك عقبــة ينشــد شــعرا له أعجبنى . قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره « قران » . يريد أن لا يقارن البيت بشبهه ، وبعض أصحابنــا يقول « قرآن » بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمزة على ما بينت » .

وإنه وإن يكن الأرجح فى بداهــة القول أن ابن قتيبــة قــد أخرج لفظه رؤبة مخرجا متصنعا فيــه ، وأن بعض أصحابه قــد أصابوا شــاكلة الصواب عــدما قالوا « قرآن » بمعنى الشيوع والذيوع والتنــاقل والسير بين النــاس لا « قران » التى يتعسفها ابن قتيبــة تأييــدا لتعريفه — فإننــا رغم ذلك نسلم بأنه هنــا أيضا قــد وفق بعقله إلى صياغة مبــدأ سليم ، وهو انتفــاء وحــدة النسيج وسلامة المعــدن فى القصيدة المتكلفــة ، ولكنــه لحسن الحظ لم يحاول تطبيق هــذا المبــدأ ولا أورد له أمثــلة ، ولو أنه فعل ، لتخبط — فيما نرجح — على عادته التى ألفنــاها .

وهو كذلك يحاول أن يعرف المطبوع فيقول :

« والمطبوع من الشــعراء من سمح بالشعر واقتــدر على القوافى وأراك فى صدر بيتــه عجزه وفى فاتحتــه قافيتــه وتبينت على شــعره رونق الطبع ووشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر .

وقال الرياشى : حدثنى أبو العالية عن ابن عمر أن المخزومى قال : أتيت مع أبى واليا على المدينة من قريش وعنده ابن مطير ، وإذا مطر جود ، فقال له الوالى صفه ، فقال دعنى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ، ثم نزل وقال :

كثرت لكثرة قطره أطباؤه … فإذا تحلب فاضت الأطباء
وكجوف ضرته التى فى جوفه … جوف السماء سبحلة جوفاء
وله رباب هيدب لرفيفه … قبل التبعق ديمة وطفاء
وكأن بارقه حريق يلتقى … ريح عليه وعرفج وألاء
وكان ريقه ولما يحتفل … ودق السماء عجاجة كدراء
مستضحك بلوامع مستعبر … بمدامع لم تمرها الأقذاء
فله بلا حزن ولا بمسرة … ضحك يؤلف بينه وبكاء
حيران متبع صباه تقوده … وجنوبه كنف له ووعاء
ودنت له نكباؤه حتى إذا … من طول ما لعبت به النكباء
ذاب السحاب فهو بحر كله … وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه … وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق ينتج بالأباطح فرقا … تلد السيول وما لها اسلاء
غر محجلة دوالح ضمنت … حمل اللقاح وكلها عذراء
سحم فهن إذا كظمن فواحم … سود وهن إذ ضحكن وضاء
لو كان فى لجج السواحل ماؤه … لم يبق من لجج السواحل ماء

وهذا الشعر مع إسراعه فيه كما ترى كثير الوشى لطيف المعانى •

وكان الشماخ فى سفر مع أصحاب له فنزل يحدو بالقوم فقال :

لم يبق إلا منطق وأطراف … وريطتان وقميص هفهاف
وشعبتا ميس براها إسكاف … يا رب غاز كاره للايجاف
أغدر فى الحى برود الأصياف … مرتجة البوص خضيب الأطراف

ثم قطع هذا الروى وتعذر عليه فتركه وسمح بغيره على أثره فقال :

لما رأتنا واقفى المطيات … قامت تبدى لى بأصلتيات
غر أضاء ظلمها الثنيات … خود من الظعائن الضمريات

« قال أبو عبيــدة : اجتمع ثلاثة من بنى سعد يراجزون بنى جعــدة نقيل لشيخ من بنى سعد ما عنــدك ؟ قال : أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أفشج • وقيل لآخر ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أنكش ، وقيل للثالث ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما إلى الليــل ولا أنكف • فلمــا سمعت بنو جعــدة كلامهم انصرفوا ولم يراجزوهم » •

ويضيف : « والشــعراء أيضا فى الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليــه المديح ويعسر عليــه الهجاء ، ومنهم من تتيسر له المراثى ويتعــذر عليه الغزل • وقيل للعجاج : إنك لا تحسن الهجــاء ، فقال : إن لنــا أحلاما تمنعنــا من أن تظلم ، وهل رأيت بانيــا لا يحسن أن يهــدم ؟ وليس هــذا كمــا ذكر العجاج ولا المثــل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لأن المديح بنــاء والهجاء بنــاء وليس كل بان يضرب بانيــا بغيره ، ونحن نجــد هــذا بعينــه فى أشــعارهم كثيرا ، فهــذا ذو الرمة أحسن النــاس تشبيبا ، وأجودهم تشــبيها وأوصفهم لرمل وهاجرة وفــلاة وماء وقراد وحيــة ، فإذا صار إلى المديح والهجــاء خانه الطبع ، وذاك أخره عن الفحول ، فقالوا : فى شعره أبعار غزلان ونقط عروس • وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ومع ذلك لا يجيــد التشبيب ، وكان جرير عفيفــا عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن النــاس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفتــه إلى صلابة شــعرى وما أحوجنى إلى رقــة شعره لمــا نرون » ، وفى هــذه النصوص أشياء مختلفة يجب للحكم عليهــا أن نفصل بينهــا ، منهــا :

١ — صفــة الشعر المطبوع • ٢ — خلط بين الطبع والارتجال •

— ذهاب بعض الشعراء بضروب خاصة من الشعر وفقــا لطبائعهم •

أما عن « صفة الشعر المطبوع » فالظــاهر أن ابن قتيبــة أصاب التعريف كعــادته ، ثم أخطأ التطبيق والاختيار ، ففى قوله : « المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتــدر على القوافى وأراك فى صدر بيتــه عجزه ، وفى فاتحتــه قامية وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزه » — تحديد لصفات صادقة تلحق بما سبق أن كرره عن وحــدة النسج فى القصيدة ومشابهة الأبيــات بعضها

لبعض فى معـــدن الفن الذى تصاغ منـــه ، وخير ذلك قوله : « وأراك فى صـــدر بيتـــه عجـــزه وفى فاتحتـــه قافيتـــه » إذ دل على أمارة حقيقيـــة فى الشـــعر المطبوع حيث لا تأتى المعـــانى مقهورة ، بل يأخـــذ بعضها بحجز بعض ، وكذلك الألفـــاظ والصور يقوم بينهـــا من التـــداعى الطبيعى ما نحس معـــه أن عجز البيت قـــد أتى بعد صدره على نحو يخيل إلينا أننـــا كنا نتوقعه •

إلى هنـــا أصـــاب النـــاقد ، ولكنـــه لا يلبث أن يضيف « والمطبوع من الشـــعراء إذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر » أى أن الشاعر المطبوع هو القادر على الارتجال دون تلعثم ولا بهر — ويضرب ابن قتيبـــة لذلك الأمثـــلة بشـــعر ابن مطير فى المطر ، ثم برجز الشماخ ، ويحكم على شعر ابن مطير بأنه « مـــع إسراع قائله فيـــه كثير الوشى لطيف المعـــانى » أى أن فيـــه صـــفات الشعر المطبوع •

ونحن نخرج من بادىء الأمر الرجز — فالرجز شىء والقصيد شىء آخر ، ومن الثـــابت أن الرجز فن لم يزدهر إلا فى القرن الثـــانى على يد العجاج وابنه رؤبة وعقبـــة بن رؤبة « وإنما كان الرجل يقول منـــه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر حتى جاء الأغلب العجلى المخضرم فشبهه بالقصيد وأطاله [1] » •

الرجز مجال الارتجال ، والرجاز قوم توفروا على وزن بعينـــه حتى ألفوه ، بل وتوارثوه ابنـــا عن أب ، فأصبح الارتجال فيـــه ممكنـــا ، وهو بعـــد بحر قصير سهل البنـــاء والمـــأخذ ، ولا كذلك القصيد المتعـــدد البحور ، المتعـــدد الأغراض •

وأما الشعر فمن غريب الأمر أن يرى ابن قتيبـــة أن الارتجال فيـــه دليل الطبع ، وأن شعرا كالذى أورده لابن مطير شعر مطبوع ، مع أنه لم يصدر عن دافع من تلك التى عـــددها الناقد نفسه فيما سبق — والأصح أن يوصف بالطبع من يصـــدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين لا من يطلب إليـــه قول الشعر فيقول على الهـــاجس ، فهنـــا يـــكون التـــكلف وهنـــا يخلو ما يقـــال من « رونق الطبع ووشى الغريزة » ، بل يخلو من كل صياغة حقيقيـــة ما يغنى عنها فى الشعر شىء •

ولننظر فى أبيـــات ابن مطير لنرى صحة هـــذا الحكم •

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٨٩

انظر إلى قــوله :

وكجوف ضرته التى فى جــوفه   جوف الســماء ســبحلة جوفاء

فأى شعر أقبح من هذا وفيه من ثقل الأصوات ونبوها عن السمع ما يكفى للدلالة عليــه أن نلتفت إلى « جــوف ضرته .. جوف .. جوفة .. جــوفاء » بمـــا فيهـــا من جيمات مرذولة غليظة متكررة ،وقد زادت مجاورة الضاد للجيم الأولى من سماجتها ، ثم انظر إلى سخافة المعنى وتعقــد العبارة عنــه ــ فهو يريد أن يقول أن « جــوف السماء كجوف ضرة المطر الواســعة الجوفاء التى فى جوفه » ، فلم يستطع بغير هــذا التعقيــد الواضح الذى هو التكلف بعينه ، والصورة بعــد قبيحــة لا معنى لهـــا « فالضرة التى فى جوف المطــر » مرذولة ضعيفة فالسماء ليست ناقــة ، وضرة النــاقة بعيــدة عن أن توحى بغــزارة المطر مهما كانت ســبحلة واســعة .

وكأن باقه حــريق يلتقى   ريح عليــه وعرفج وألاء

وما فيــه من تكلف وضعف ، بالبريق حريق اجتمع له ريح وبترول وخشب جلف .. الخ ، ومع ذلك لا يعطى هذا الحريق رغم كل ما اجتمع له ــ شيئا من صورة البرق الخاطف الذى رآه امرؤ القيس الشاعر المطبوع حقا يومض كيدين تبــدوان ثم تختفيـــان وسط السحاب أو كمصابيح راهب يميل صاحبه ذبالته المفتــلة :

أصاح ترى برقا أريك وميضــه   كلمع اليـــدين فى حبى مكلل
يضىء سناه أو مصابيح راهب   أمال الســليط بالذبال المفتــل

وأى ابتذال فى رؤية البرق ضاحكا والمطر دموعا لم تجرها الأقذاء فى قوله :

مستضحك بلوامــع مستعبر   بمدامع لم تجرها الأقــذاء

فهــذه المطابقات السهلة بين مستضحك ومستعبر واللوامــع والمدامع هى التكلف الهين القريب المنال ؛ و هى أمارات الشعر الضعيف لا الشعر المطبوع ، وما نظن الارتجال بقــادر فى معظم الأحيـــان إلا على مثــل هــذه السخافات .

ثم : ذاب الســحاب فهو بحر كله   وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصــلابه   وتبعجت من مائة الأحشــاء

ونحن لا ندرى بأى ذوق يستسيغ ابن قتيبــة هــذا الاستقصاء السخيف فى الشعر وهــذه الصــور المرذولة المتلاحقة ، ولنتصــور السحاب وقد ثقلت

كليناه فجرت أنهارا فى أصلابه وانبعجت أحشاؤه ، فخر السحاب بحرا كله ومن فوق بحور السحاب سماء ، أى سخف أبلغ من هذا وأى مبح ؟ !

وولد المطر سيولا مع أنه ليس للمطر « أسلاء » ولا « بيت رحم » وحملت السحب الغر الدوالح الغزيرة المياه اللقاح وكلها عذراء » ، فيا عجبا ! عذراء تحمل اللقاح ! ونزل المطر .

لو كان من لجج السواحل ماؤه   لم يبق من لجج السواحل ماء

أليس هذا الشعر أشبه بأشعار الفقهاء المتكلفين الذين لا ذوق لهم ولا حس ولا دراية بالشعر ، وإنما هو كد الذهن فيما لا شعر فيه ، والتكلف فى توليد معان وصور قبيحة نابية ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنه كلام « كثير الوشى لطيف المعانى » ويرى فى ارتجاله دليل الطبع فى الشعر .

وهكذا يتضح لنا الحكم العام على ابن قتيبة .

فهو رجل تفكيره خير من ذوقه ونزعته خير من عمله ، دعا إلى تحكيم الرأى الشخصى فأصاب ، وعرف الشعر المتكلف فى أحد المواضع بأنه ما خلا نسجه من الوحدة فأصاب ، وعرف المطبوع بأنه ما ينبىء صدره عن عجزه فأصاب ، وحاول أن يقسم الشعر تبعا لجودة ألفاظه ومعانيه فتخبط فى الحكم والذوق ، وقسمه إلى مطبوع ومتكلف فخلط بين الارتجال والطبع ، وبين التثقيف والتكلف ، وحاول أن يورد عن غيره بعض المقاييس ، فلم يتبصر ولم يعمل حسه ولا عقله ليضعها وضعها الحقيقى .

ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه فى سبيل طغيان منطق اليونان على أدب العرب ، وفضل التخلص من التعصب للقديم لقدمه أو الحديث لحداثته ، وذلك رغم أنه لم يستطع أن يقيم محل ما رفضه أسسا صحيحة أو نظرية متماسكة .

وابن قتيبة بعد كل هذا ليس ناقدا ، وإنما الناقد هو الرجل الذى يتناول النصوص يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الآمدى ، الذى أصبح النقد بفضله نقدا منهجيا ولم يعد مجرد خواطر كما كان من قبل ، ولا أحكاما تستقى من جزئية ثم تعمم — ولسوف نراه يتناول البحترى وأبا تمام فيفصل القول فيهما ويستقصى كل أخطائهما وسرقاتهما ومحاسنهما وعيوبهما ، ثم يوازن بينهما فى المعانى التى طرقاها والأغراض التى اتجها إليها ، قاصرا

أحكامه على ما أمامه . فطورا يفضل هذا وطورا يفضل ذاك معللا آراءه موردا حججه .

وبعد فقد ظهر النقد عند العرب نقدا ذوقيا ولكنه كان جزئيا — نقد خواطر دون تعليل . ثم سار الزمن سيرته فاتسعت الأذهان ونمت روح العلم والحرص على التعليل بفضل فلسفة اليونان وأقوال المتكلمين . ووضعت العلوم المختلفة فاستطاع النقد أن يصبح كما قلنا نقدا منهجيا يتناول النصوص باستقصاء ، ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل وإن ظل الذوق عربيا ، وكان الفضل فى ذلك لنقاد القرن الرابع . وأما من سبقهم كابن سلام وابن قتيبة فقد كانوا مؤرخى أدب أكثر منهم نقادا وهم إن عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة لم يكن فى نظرتهم استقصاء ولا دراسة للنصوص . والنقد كما قلنا ليس تلك التعميمات التى لا طائل تحتها . وإنما هو تحليل النصوص والتمييز بين الأساليب . والذى يمكن أن يصبح علما هو منهج التحليل والدراسة والتمييز لا النقد ذاته . نحاول أن نضع له نظريات عامة عن اللفظ والمعنى ، والطبع والتكلف وأمثال ذلك . كما سنرى عندما نعرض لهذا الاتجاه .

لم يظهر إذن النقد الموضعى المنهجى قبل القرن الرابع ، وفى دراسة هذا النقد نريد الآن أن نأخذ .

الفصـــل الثـــانى
مذهب البـديع ونشـأة النقـد المنهجى
ابن المعتز وقـدامه

« قال عبـد اللـه بن المعتز رحمه اللـه : قـد قدمنـا فى أبواب كتابنـا هـذا بعض ما وجـدنا فى القرآن واللغـة وأحاديث رسـول اللـه صلى اللـه عليـه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقـدمين ، من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ، ليعلم أن بشـارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سـبيلهم لم يسبقوا إلى هـذا الفن ، ولكنـه كثر فى أشـعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنـه ودل عليـه . ثم إن حبيب ابن أوس الطـائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليـه وتفرع فيـه وأكثر منـه فأحسن فى بعض ذلك وأسـاء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقـول الشاعر من هـذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربمـا قرئت من شـعر أحـدهم قصـائد من غير أن يوجـد فيهـا بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسـل ، وقـد كان بعض العلمـاء يشبه الطـائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول لو أن صالحا نثر أمثـاله فى شـعره وجعـل بينهـا فصولا من كلامه ، لسبق زمانه وغلب على مـد ميدانه ؛ وهـذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى » .

فى هـذا النص الهـام حقيقتان : أولهما أن البديع لم يخترعه أبو تمـام ، بل سبقه إليـه القرآن والحديث وشعر المتقـدمين ، وثانيهما أن أبا تمـام قـد شغف بالبديع حتى غلب عليـه وتفرع فيـه .

فأما أن البديع شىء قديم اهتدى إليـه الشعراء بقريحتهم ، وبحكم طبيعة الشعر ذاته فأمر يحتـاج الى تفصيل ، وذلك لأن الشعر إلى حـد كبير صياغة ، وفى طريق هـذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر ، إذ بفضلها يقيم علاقات بين الأشـياء ، وكلمـا ازدادت كميـة تلك العـلاقات ودقتهـاوجدتهـا وقوة إيحائهـا ازداد شعره جودة ؛ فالليل « كالجمل تمطى بصلبـة .. الخ » والبرق « كمصابيح راهب أمال السليط » و « الحرب تهـر النـاس أنيابها عضـل » والرجل الشجاع « تسد به لهوات ثغـر » والصدر « يريح الليل عازب همه » .

كمـا يريح الراعى الإبل إلى مبائتهـا • وفوارس تغلب « يطمعون الموت كل همـام » ، وما إلى ذلك مما يجـده القـارىء فى باب الاسـتعارة من كتـاب ابن المعتز السـابق ذكره (١) •

وإذن فالاستعارة أمر أصيل فى الشعر ، بل نكاد نقول إنهـا خيوط نسجه وهى منـه كالنحو من اللغـة ، وكمـا اطردت اللغـات قبل أن يعرف متكلموها القواعـد ويفطنوا إلى وجودها ، كذلك صـدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليـلى لطرق استعمالهـا ، ولهـذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الأصح لأن الأشياء أملتهـا على الشعراء دون أن « يصنعوا » هم شـيئا •

ولكننـا إذا تركنـا الاسـتعارة إلى وسائل مذهب البـديع الأخرى تغير الحكم ، فالاستعارة كمـا قلنـا هى لبـاب الشـعر ولا كذلك « التجنيس » ، و « المطابقة » و رد « أعجاز الكلام على ما تقدمها » و « المذهب الكلامى » ، وتلك هى — مع الاستعارة — الوسائل الخمس التى يعددها ابن المعتز ويقصر عليها مميزات مذهب « البديع » أى المذهب « الجـديد » الذى اتخذه أبو تمام مدرسـة له عن نظر ووعى وصنعة •

فالتجنيس إما عبث لفظى يعتمد على الاشتقاق ولا يستند الى غير التداعى الشكلى ، كقول الشاعر « يوم خلجت على الخليج نفوسهم » ، وإما لعب بالمعانى ومهـارة فى استخدام مفردات اللغـة المتحـدة أو المتقاربة فى اللفظ والمختلفة فى المعنى كقول الآخر « إن لوم العاشق اللوم » أو « جـلا ظلمـات الظلم عن وجـه أمة (٢) » •

والطباق مجرد مقابلات بين المعـانى كأحداث الزمن التى « ترد الشعور السود بيضـا والوجوه البيض سـودا (٣) •

ورد أعجـاز الكلام على ما تقدمهـا هو الآخر حليـة لفظيـة ولبـقة فى طرق الأداء كقول الشـاعر :

---

(١) كتاب البديع لعبـد الله بن المعتز كرتفوفسكى سنة ١٩٣٥ ص ٢ — ٥
(٢) البديع ص ٢٥ — ٣٦ •
(٣) نفس المصدر ٣٦ — ٤٧ •

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه   وليس إلى داعى الندى بسريع

وأمثال ذلك مما تتقابل فيه الألفاظ على اختلاف موضعها ، وفى مطلع البيت أو عروضه أو حشوه (١) .

والمذهب الكلامى نوع من الجدل العقلى والقدرة على توليد المعانى والدقة فى المفارقات لم ير ابن المعتز بدا من ذكره كميزة من مميزات الشعر الجديد ، الذى يرى إمامه أبو تمام أن « الشعر صوب العقول » ؛ وهو فيما نعتقد ليس من جوهر الشعر ، بل ولا من جوهر التفكير المنتج .

ومع هذا فإن تلك الوسائل الأربعة لم يحظرها أحد على الشعراء ، ونحن لا نقول إنها غريبة عن الشعراء أو يجب أن تكون غريبة ، فهى من طرق الأداء التى للشاعر الحق فى استخدامها ، ولكننا نرى أنها ليست كالاستعارة ؛ وما هى إلا محسنات لفظية أو طريقة من طرق التفكير الذى يغلب عليه العقم . إنها أشياء ليست من جوهر الشعر ولا هى حتمية فيه ، وإنه وإن تكن هناك مجانسات ومطابقات جميلة موفقة دالة ، فالذى لا ريب فيه أن الشعراء القدماء ، وهم أساتذة الشعر العربى ، لم يقصدوا إليها ولا بحثوا عنها ولا اتخذوا منها مذهباً .

ونخلص من هذا إلى أن ابن المعتز فى كتابه البديع ، عندما أراد أن يحصى مميزات المذهب « الجديد » قد جمع بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها :

١ — الاستعارة التى هى عنصر أصيل فى الشعر .

٢ — طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر فى كثير . وهى التجنيس والطباق ورد العجز على الصدر .

٣ — مذهب عقلى هو المذهب الكلامى .

والآن لنتساءل كيف أصبحت هذه الوسائل خصائص للمذهب الجديد ؟ للجواب على هذا السؤال لا بد من أن ننظر فى حقيقة عامة اشتركت فيها كل الآداب على السواء ، هى مشكلة التقليد : نعالجها علاجا مختصرا مرجئين تفاصيلها إلى باب السرقات .

---

(١) نفس المصدر ٤٢ — ٥٣ .

وأول ما نلاحظه هو أن الإسلام لم يحدث تغيرا كبيرا فى تقاليد الشعر العربى فنحن مثلا نلاحظ أن المسيحية قد حطمت الأدب القديم خلال القرون الوسطى تحطيما شبه تام . وذلك لأنه كان نتاجا مباشرا للديانة الوثنية فلم تقبله المسيحية ، كما لم يقبله الإسلام ؛ ومن المعلوم أن القرون الوسطى لم تعرف — فى الشرق أو الغرب عند المسيحيين أو عند المسلمين — من التفكير اليونانى إلا المستقل عن المعتقدات الدينية أو الذى أمكن فصله عنها ، ولكن الأدب الجاهلى لم يكن كذلك ، فهو — كما وصلنا — لا نكاد نجد فيه أثرا لديانة العرب الوثنية ؛ ولهذا نرى أن الإسلام لم يحاربه ، ولا تزال كتب الأدب التى بين أيدينا تحمل أصداء لاختلاف المسلمين الأوائل فى الحكم على الشعر ووجوب محاربته أو التسامح فيه . وإذا كان من الثابت أن كلمة المسلمين قد اجتمعت على محاربة الشعر الذى كان صادرا عن روح قبلية تبعث الخصومات القديمة ؛ فإن هذا قد كان لأغراض سياسية أكثر منها دينية ، والسياسة لم تحرك الشعوب ؛ خصوصا القديمة منها ، ولا كان لها قط ما للدين من تأثير ، ولهذا نرى أن تلك المحاربة نفسها لم تنجح إلا نجاحا محدودا بحيث نستطيع أن نقرر أن التقاليد الشعرية قد اضطرت عند العرب برغم ظهور الإسلام .

وجاء العصر العباسى وقد اتسعت آفاق العرب بفضل احتكاكهم بالشعوب الأخرى وبفضل ترجمة الثقافات الأجنبية . فظهر أناس ينزعون إلى التجديد .

والواقع أن التجديد ممكن على أساس القديم ؛ وهذا ما يثبته تاريخ الآداب المختلفة ، فالفرنسيون مثلا يعودون فى القرن السابع عشر إلى التراث اليونانى يأخذون منه هياكل لأدبهم وأحيانا مادة لذلك الأدب . فيتخذ راسين من أسطورة (فدر) وحبها لابن زوجها (هيبوليت) موضوعا لإحدى مسرحياته ؛ ولما كان هذا العصر عصر الانسانيات فقد غير الشاعر دوافع شخصياته مستبدلا بإرادة الآلهة شهوات البشر ، وبفكرة القضاء فكرة الجبر النفسى ، وبذلك تخلص من الوثنية ، وهذا هو المذهب الكلاسيكى المعروف .

ولكن هذا النوع من التجديد . بل الخلق — لم يعرفه العرب لأنهم لم يتجهوا هذه الوجهة ، وأدبهم أدب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة ولا الأسطورة

ولا الموقعة التاريخية • ولقد كان من هذا الشيء الكثير الجميل كأيام العرب القدماء وخرافاتهم ولكنهم لم يستغلوا شيئا منه ، بل ولم نستغله نحن حتى اليوم •

ولو أننا تركنا هذا الاتجاه فى أدب الكليات ونظرنا فى الشعر الغنائى الذى يشبه الشعر العربى لوجدنا فى القرن الثامن عشر فى فرنسا مذهب شينييه الذى دعا إلى تجديد الشعر الفرنسى فقال بيته المشهور : « لننقل أفكارا جديدة فى صياغة قديمة » وهو يريد بذلك أن نصدر فى شعرنا عن إحساسنا نحن وأفكارنا ، بل وما وصل إليه العلم الحديث • ولكن على أن تكون الصياغة على غرار الصياغة القديمة • وتلك عنده هى الصياغة اليونانية التى تمتاز بالبساطة والقصد إلى المعنى والسهولة فى التعبير والخلو من المحسنات اللفظية التى شاعت فيما بعد عند اللاتين •

ولكن أمثال هذه المحاولة أيضا لم يعرفها الشعر العربى ، فأبو نواس عندما كان يسخر من تقليد معاصريه للقدماء بالبكاء على الديار التى لم يعودوا يرونها والتشبيب بهند أو دعد ، لم يدع إلى التمسك بالصياغة القديمة كما فعل شينييه ، بل قصد إلى التجديد فى المعنى والتجديد فى العبارة على السواء • وها نحن نرى ابن المعتز يرد إليه تنمية الاتجاه نحو مذهب البديع الذى انتهى إلى أبى تمام •

ثم إن محاولته لم تنجح ، وهو — فيما يظهر — لم يكن مؤمنا بها ولا جادا فيها ولا قادرا عليها بدليل أنه لم يصدر عنها هو نفسه إلا فى بعض الأحيان كما فعل فى الخمريات مثلا • وأما مدائحه فقد قالها على نمط المدائح التقليدية ، من بكاء الديار إلى وصف الرحلة • وهى على أى حال لم تكون مذهباً ثابتاً •

وإذن فالظاهرة التى سادت عند أصحاب مذهب البديع لم تكن الظاهرة التى يتحدث عنها شينييه — فهم لم يقولوا أفكارا جديدة فى صياغة قديمة — بل حاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة فى صياغة جديدة ، وبخاصة عند أبى تمام الذى لم يكد يجدد شيئا فى موضوعات الشعر ، وإنما تجددت المعانى فى القرن الرابع والخامس عند المتنبى وأبى العلاء •

يقول الآمدى فى الموازنة : « كان أبو تمام مشتهر بالشعر مشعوفا به مشغولا مدة عمره بتخميره ودراسته ، وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة ، فمنها الاختيار « القبائلى الأكبر » اختار فيه من كل قصيدة . وقد مر على يدى هذا الاختيار ، ومنها اختيار آخر ترجمته « القبائلى » اختار فيه قطعا من محاسن أشعار القبائل ولم يورد فيه كبير شىء للمشهورين ، ومنها الاختيار الذى تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام أخذ من كل قصيدة شيئا . حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف باختيار « شعراء الفحول » ، ومنها اختيار تلقط فيه أشياء من الشعراء المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين ، وبوبه أبوابا وصدره بما قيل فى الشجاعة . وهو أشهر اختياراته وأكثرها فى أيدى الناس ، ويلقب « بالحماسة » ، ومنها اختيار المقطعات وهو مبوب على ترتيب الحماسة ، إلا أنه يذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم والقدماء والمتأخرين ، وصدره بذكر الغزل . وقد قرأت هذا الاختيار وتلقطت منه نتفا وأبياتا كثيرة وليس بمشهور شهرة غيره . ومنها اختيار مجرد فى أشعار المحدثين ، وهو موجود فى أيدى الناس . وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، فإنه اشتغل به وجعله وكده واقتصر فى كل الآداب والعلوم عليه ، فإنه ما من شىء كبير من شعر جاهلى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه » (١) .

فى هذا النص ما يوجهنا نحو طريقة أبى تمام فى التجديد وسبيله إليه .

فقد توفر هذا الشاعر على النظر فى شعر السابقين ، وأراد أن يجدد دون أن يستطيع الإفلات من التقاليد الشعرية الثابتة ، فكان موقفه شبيها بما نراه فى كافة الآداب فى عصورها المتأخرة ، عندما تستمر الحياة العقلية لشعب ما على إطرادها دون أن تجد أحداث فكرية أو دينية أو سياسية أو اجتماعية من القوة بحيث تستطيع أن تغير المناهج وتوقف الاتجاهات أو تقلبها ، وهذا واضح فى الآداب القديمة حيث لم يكن النقد والتفكير

---

(١) الموازنة ص ٢٣ .

النظرى قد تكونا بعد ، وأما فى الآداب الحديثة فمن المعلوم أن مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيرا قويا بحركات تجديد ذاتية تدعو إليها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة ، صادرين عن نظر عقلى فى تيارات الأدب عند سابقيهم ، ورغبتهم فى تحويل تلك التيارات إلى نواح أخرى أقرب إلى إحساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابسات حياتهم . وعلى هذا النحو خلفت الرومانتيكية المذهب الكلاسيكى ، وخلف الرمزيون الرومانتيكية وهكذا . بينما الآداب القديمة لم يحدث فيها شىء من ذلك ، لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دورا هاما ، ولهذا سارت سيرها المحتوم ، وكلما تراخى بها الزمن ضعفت حيويتها وازداد اعتمادها على التقليد . ومن الثابت أن التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصلية بعصر ما أو شاعر ما ؛ وإنما يتناول الأشياء الخارجية ، وبهذا ينتهى إلى الصنعة اللفظية : يسرف فيها المجددون ظانين أنهم يأتون بشىء « بديع » . وهذا ما كان فى تاريخ الآداب اليونانية واللاتينية حيث انتهى الأدب اليونانى فى عهد الاسكندرية إلى الصنعة المتكلفة ؛ فأسرفوا فى تجميل الأسلوب وحشوه بأسماء الآلهة وأساطير الأقدمين دون أن يستطيعوا إيداعها معانى إنسانية تعطيها قيمة حقيقية ؛ فأصبح الشاعر منهم يتحدث عن الريف وعن الرعاة وهو لم ير الريف ولا رعى شيئا . وتخبطوا فى وصف غرام السذج وهم أعقد من ذنب الضب ، ومن ثم جاء شعرهم فى الغالب باردا متكلفا على نحو ما نرى عند كاليماكس مثلا . وكذلك اللاتين فى عصر الامبراطورية المتأخر ؛ فهؤلاء قد أرادوا تقليد الشعر اليونانى فلم يأخذوا عن المتقدمين أمثال هوميرس وبندار ، بل أخذوا فى الغالب عن شعراء الاسكندرية ؛ فجاء شعرهم تقليدا لشعر متكلف لا أصالة فيه ولا صدق . ومن ثم لم تكن له قيمة كبيرة على نحو ما هو واضح عند أوفيد و تيبيل وبروبرس وغيرهم .

وتلك هى الظاهرة التى حدثت فى القرن الثالث العباسى ، إذ كان الزمن قد طال بالشعر العربى . وكانت الحضارة قد دعمت عملها فى إضعاف قوة البداوة وأصالة الطبع عند العرب ، وكان الاختلاط بالشعوب الأخرى قد أضعف من حيويتهم فأضاف كل هذا إلى فعل الزمن والتطور الذاتى لكل ما فى

الحيـاة • وسـاعد على أن يصل بالأدب العربى إلى مرحـلة الهرم • ولم تكن الثقـافات الأجنبيـة قـد اختمرت بعـد فى النفوس ولا استطاعت أن تهزها فتجـدد حياتهـا . ولو فى تلك الحـدود التى تستطيع فيهـا العناصر الدخيلة على حيـاة الشعوب الروحية أن تغير من عقليتهـا . وإنما كان هـذا الاختمار وتلك الهزة فى القرن الرابع والخامس . حيث ظهر المتنبى وأبو العـلاء ، فهما الثمرة الحقيقيـة لحركة الانتعاش الروحى التى قامت على الثقافات الأجنبية ، عنـدما تم امتزاجهـا بالتراث العربى • ومن البين أن حركة الخلق فى هـذين القرنين كانت مؤقتـة عارضة ، فلم يلبث تيـار الدرس والتحليل ووضع القواعد والعلوم أن طغى على كل خلق ، بل أفسده وانتهت الحيـاة الروحيـة كلهـا إلى النضوب والتحجر فالموت •

وإذن فمذهب أبى تمـام يعتبر مرحلة ذاتيـة طبيعيـة فى تاريخ الأدب العربى ؛ والنقاد قـد أصابوا بلا ريب فاصلة الحق عندما أجمعوا على إرجاع أصول هـذا المذهب إلى بشـار بن برد (م ١٦٧ هـ) فأبى نواس (م ١٩٨ هـ) فمسلم بن الوليـد (م ٢٠٨ هـ) ثم أبى تمـام (م ٢٣١ هـ) • وفى هـذا يقول أبو بكر الصولى وهو من كبار المتحمسين للمذهب الجديد : « اعلم أعزك اللـه أن ألفـاظ المحدثين منـذ عهـد بشار إلى وقتنـا هـذا كالمتنقـلة إلى ممـان أبـدع وألفاظ أقرب وكلام أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحـق الاختراع والابتـداء والطبع والاكتفـاء (١) » • وفى موضع آخر : « ومن تبحر شـعر أبى تمـام وجـد كل محسن بعـده لائذا به ؛ كمـا أن كل محسن بعـد بشار لائذ ببشـار ومنتسب إليـه فى أكثر إحسـانه (٢) » • وفى موضع ثالث قـال أبو بكر : « وكنت يوما فى مجلس فيه جماعة من أهل الأدب والعصبية لأبى نواس حتى يفرطوا ؛ فقـال بعضهم : أبو نواس أشعر من بشار ، فرددت ذلك عليـه وعرفتـه ما جهـله من فضل بشار وتقـدمه ؛ وأخـذ جميع المحـدثين عنـه وأتبـاعهم (٣) » •

---

(١) أخبار أبى تمام ص ٢٦ •
(٢) نفس المصدر ص ٧٦ •
(٣) نفس المصدر ص ١٤٢ •

السلسلة إذن متصلة ، وبشار هو أصل المذهب فى رأى أنصار البديع ، ومع ذلك فيخيل إلينا أن أبا تمام قد أحدث تغييرا كبيرا ، وذلك بأن جعل من هذا الاتجاه مذهبا عاما .

ومن المعلوم أن كل مذهب عام ينتهى دائما إلى التكلف والغلو والفساد ، وهذا ما أحسه عن ذوق صادق كبار أدباء العصر كابن المعتز ثم الآمدى اللذين أوردنا رأيهما فيما سبق . ومن الواضح أن شعر أبى تمام صادر عن صنعه ووعى بما يفعل ، وأن الطبع فيه ضعيف الحظ ، وهو رجل خمر الشعر ودرسه فى كافة عصوره منذ الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست . وعندما تقوم فى الشعر مذاهب نظرية نرى دائما أنها لا تطغى إلا على الشعراء الغير الموهوبين ، فهى « عكاز الأعمى » . وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام . فالرومانتيكية أو الكلاسيكية مثلا غير موجودتين بمبادئهما المحكمة إلا عند الضعفاء من الشعراء والأدباء ، وأما كبارهم فقد صدر كل منهم عن طبعه هو ولم يكن للمذهب تأثير عليه إلا فى التوجيه العام . لهذا نجد الكلاسيكية الشكلية عند برادرون أكثر مما نجدها عند راسين ، وكذلك الأمر فى الرومانتيكية فهى أوضح — كمذهب — عند بريزيه Brizeux مثلا منها عند موسيه .

وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ، ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع فى بعض الأحيان ، بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صنعته كثيرا ما أفسدت ذوقه .

نظر أبو تمام فى الشعر القديم والحديث وأراد أن يجدد فلم يستطيع إلا فى الصياغة ، وذلك لأنه كان مغلولا بالتقاليد ، والصياغة خيرها أصيل لا يمكن تقليده لغلبة العناصر الشخصية العميقة الدفينة فى لغة كل كاتب أو شاعر ، كطريقة نسجه للعبارة ومنحاه فى الأداء ثم نوع أسلوبه . حسى أو مجرد ، قوى أو رقيق ، طويل النفس أو قصيره ، وفى هذا يقول بوفون : « إن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه » . ويقول عبد العزيز الجرجانى فيصيب شاكلة الصواب « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم

فيرق شـعر أحدهم ويصلب شـعر الآخر . ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق (١) » . كما يقول عن المحدثين « فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع . ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة . وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة . وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذى نجده كثيرا فى شعر أبى تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ . وتبجح فى غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هى فى السماع جنادل   وكأنما هى فى القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل فى التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فمن بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع لحسن أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جزيرة التكلف . ولست أقول هذا غضا من أبى تمام ، ولا تهجينا لشعره ، ولا عصبية عليه لغيره ، فكيف وأنا أدين بفضله وتقديمه ، وانتحل موالاته وتعظيمه ، وأراه قبلة أصحاب المعانى وقدوة البديع . لكن ما سمعتنى أشترطه فى صدر هذه الرسالة . انه يحظر إلا اتباع الحق ، وتحرى العدل ، والحكم به لى أو على ، وما عدوت فى هذا الفصل قضية أبى تمام ولا خرجت عن شرطه » .

ونحن نستطيع أن نعتمد على أقوال هؤلاء النقاد : ابن المعتز والآمدى وعبد العزيز الجرجانى فى تحديد مذهب أبى تمام ومذهب أصحاب البديع

---

(١) الوساطة ٤٣ .

كلهم . وهــذا التحــديد هو أهم مشكلة فى بحثنــا ، وذلك لأن النقــد العربى قــد قام فى القرنين الرابع والخامس حول تلك الخصومة الشديدة بين أنصــار الحديث وأنصار القديم ، ووفقــا لعناصرها تحــددت وسائله واتجاهاته . وتلك حقيقــة واضحة إذ لو أن أبا تمــام كان قــد جــدد الشعر العربى كله لمــا رأينــا النقاد جميعا يتخــذون من تقاليــد الشعر القــديم مقاييسهم . وهم فى ذلك يتفقون ، ســواء أكانوا من أنصار القــديم أم من أنصــار الحديث . فالصولى يرجع إلى القــدماء ليستشهد بهم كمــا يرجع الآمدى ، فاختــلافهم ليس فى المعــانى الجــديدة — وهم جميعــا يقبلونها — وإنمــا هو فى تحوير المعنى القــديم : أو فى تغيير طريقــة العبــارة عنــه ، وجواز هــذا أو عــدم جــوازه وانحطاطه فى الجودة عمــا سبق أو تفوقه .

ومع هــذا فنقادنا الثلاثة لا يكتفون بالحديث عن محاولة أبى تمام تجديد الصياغة ، بل يضيفون إلى ذلك « اجتلابه للمعانى الغامضة وقصده إلى المعانى الخفيــة ، فهل هــذا صحيح وهل جــدد أو تمــام فى المعــانى ؟

الواقع أن أبا تمام — كما قلنا — قد سار باتجاه بشار وأبى نواس ومسلم إلى درجة المذهب ، فأحس الشعراء والنقاد بأن شيئاً جديداً قد حدث ، ولكنهم كمــا يقول ابن المعتز (١) — لم يعرفوا خصــائص هــذا المذهب معرفة نظرية تحليليــة ، وإن أحسوا بأن شيئاً جــديداً قــد طرأ على الشعر .

وجاء ابن المعتز فكتب كتابه عن (البديع) ، فكان عمله هــذا حدثاً عظيم الأهميــة فى تاريخ النقــد العربى وذلك لأمرين :

١ — تحــديده لخصائص مذهب البديع .

٢ — تأثيره فى النقــاد اللاحقين له .

ومن الواضح أن كل مذهب شعرى أوأدبى لا يستقر ويأخــذ الأدباء فى مناقشته والتحمس له أو ضده حتى يصاغ فى مبادىء نظرية ، وذلك لأنه لا يكفى أن يصدر عنه الشعراء أو الكتاب ليتميز كمذهب . وهــذه حقيقة بينة فى تاريخ كل المذاهب الأدبية ، فهى لم تصبح مدارس لهــا أنصار وتلاميذ ولهــا خصوم ، إلا عندما وضحت أصولهــا وحللت وعرضت . ونحن نلاحظ أن الأدباء أنفسهم كثيراً ما يتولون هم فى العصور الحديثــة بسط مذاهبهم فى كتب أو مقــالات

---

(١) البديع ص ٥٨ .

أو مقــدمات لمؤلفــاتهم ، وأما القدماء فلم يكونوا يفعلون ذلك ، وإنمــا تولاه النقاد ، وكانت أول محاولة من هــذا النوع فى تاريخ الأدب العربى هى محاولة ابن المعتز ، فقــد أخــذ يبحث عن خصائص مذهب البديع ، وحاول أن يحصيها فى الجزء الأول من كتبه (من ١ ــ ٥٨) وكان هــذا فيما يبدو من أكبر الأسباب التى مكنت للخصومة بين أنصار القــديم وأنصار الحديث ، إذ أصبحت مبادىء المذهب معروفة محددة • والناظر فى موازنة الآمدى أو فى « أخبار أبى تمام » للصولى أو فى « وســاطة » الجرجانى ، أو فى غيرها من كتب الأدب ، يجــد أن ابن المعتز قــد أثر على هؤلاء جميعــا • ولو لم يكن له من فضل غير تحــديد الاصطلاحات ، لكفــاه ذلك ليتمتع فى تاريخ النقــد العربى بمكانة هامة •

وذلك لأن كل دراسة لا بد لها من اصطلاحات • وهذه ليست مسألة ألفاظ أو مسألة ثانوية ، ففى الاصطلاحات عادة تتركز مبادىء كل علم أو فن • ولكم من مرة فى التــاريخ البشرى نشأت علوم جــديدة بفضل خلق اسم لهــا يدل على موضوعها ومناهجها • ونحن لسنا فى حاجة إلى الاكثار من الأمثلة على ذلك • فعلم الاجتماع ــ فى نشأته الحديثــة ــ مبنى إلى حــد بعيــد على تحــديد الاصــطلاحات • وكذلك علم الدلالة Semantique فى الدراســات اللغــوية ، فقــد استقل هــذا النوع من البحث وأخذ موضوعه يتحــدد ومنهاجه يتضح منــذ أن خلق العــــالم الفرنسى بريال Breal هــذا اللفظ فى أواخر القرن التــاسع عشر

وإذن فابن المعتز قــد ساعد على خلق النقد المنهجى بتحــديده لخصائص مذهب البديع ، ووضعه اصطلاحات لتــلك الخصائص ، وعنــه أخــذ من جاء بعــــده •

خلق هــذه الاصطلاحات حادث جــديد فى القرن الثالث الهجرى ، وهو حادث له أهميتــه كما رأينــا ، فمن أين أتى ابن المعتز بتلك الاصطلاحات ؟

يقول ابن المعتز إنه لم يسبقه إلى ذلك أحــد ، وأنه قد ألف كتابه سنة ٢٧٤ هجرية ، ولكننا نعلم أن حنين ابن اسحق (م ٢٩٦ هـ) قد ترجم كتاب « الخطابة » لأرسطو ، مما يدل على أن هــذا الكتاب قــد عرفه العرب • وليس بغريب أن

يكونوا قد أحاطوا بموضوعه قبل ترجمة حنين (١) .

ومع ذلك نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه فنجده فى الجزء الثالث من كتابه يتحدث عن « العبارة » ، وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها ، وهذه أربعة من الخمسة التى ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، وأما الخامس وهو المذهب الكلامى ، فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذه عن الجاحظ وهو فى الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج عقلى .

فأما الاستعارة metaphora فقد تحدث عنها أرسطو فى أكثر من موضع من « الخطابة » كما أنه يحيل على ما قاله عنها فى كتابه « الشعر » فيقول (جـ ٣ باب ٤) « التشبيه استعارة ، وذلك أنه قليل الاختلاف عنها . فعندما يقول الشاعر عن رجل « انطلق كالأسد » يكون هذا تشبيها . وأما عندما يقول « انطلق هذا الأسد » فيكون هذا « استعارة » . ويقول فى موضع آخر « لقد شرحنا فى الشعر — كما قلنا — قيمة كل هذه الاصطلاحات ، وفصلنا أنواع الاستعارة ، وقلنا إنها أهم شىء فى الشعر والنثر » (جـ ٣ باب ٢) وبالرجوع إلى كتاب الشعر نجده يقول « الاستعارة هى نقل اسم شىء إلى غيره فتنتقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع ، أو تنتقل بحكم المشابهة . فالنقل من الجنس إلى النوع أقصد به أن تقول مثلا : ها هى سفينة واقفة ، وذلك لأن الرسو نوع من أنواع الوقوف . ومن النوع إلى الجنس كأن تقول ، حقاً لقد أتى أوليس بآلاف من الأعمال الجميلة ، وذلك لأن « آلاف » معناها « كثير » وقد استعملها الشاعر محل « كثير » . ومن النوع إلى النوع مثل « وقد استنفد حياته بحد السيف » ... وذلك لأن استنفد هنا معناها « قطع » و (قطع) معناها (استنفد) وكلا الفعلين يدل على طريقة مختلفة للإزالة .

وأنا أقصد « بعلاقة المشابهة » كل الحالات التى يكون فيها اللفظ الثانى بالنسبة إلى الأول كالرابع بالنسبة إلى الثالث لأن الشاعر يستخدم الرابع بدل

---

(١) لدينا من هذه الترجمة نسخة بالمكتبة الأهلية بباريس وقد حصلت مكتبة جامعة القاهرة على صورة فوتوغرافية منها وان تكن غير واضحة .

الثانى والثــانى بدل الرابــع •• ولنضرب أمثلة : فالرابطة التى بين الـكأس وديونيزوس هى نفس الرابطة بين الدرع وأريس ، ولهــذا يقــول الشاعر عن الكأس إنهــا درع ديونيزوس • وعن الدرع إنها كأس أريس • (الشعر ٢١ — ١٤٥٧٨) [١] •

وابن المعتز يعرف الاستعارة (ص ٢) بقوله إنها « استعارة الكلمة لشىء يعرف بها من شىء قــد عرف بها » وهــذا التعريف يكاد يكون تعريف أرسطو السابق ذكره « الاستعارة هى نقــل اسم شىء إلى غيره »

ويقــول أرسطو فى تحليل الجمل « أجــزاء الجملة إما تتكون من التقسيم أو من المطابقة — فهناك تقسيم فى مثل قولنا « كم أدهشنى أولئك الذين قرروا هــذه المجتمعات الرسمية وأولئك الذين أنشأوا هــذه الألعاب الرياضية الخ » وهناك مطابقة عنــدما نضع الضد فى مقابلة ضده ، أو عندما تجمع بين الضدين فى جملة واحــدة مثل « لقــد نفعوا هؤلاء وأولئــك ، من بقى ومن تبعهــم ، وأعطوا هؤلاء من الممتلــكات أكثر مما كان لديهــم ، وتركوا لأولئك فى بلادهم ما يكفيهم • « فبقى » و « تبــع » « وممتلكات أكثر » و « ممتلكات كافيــة » أضــداد • أو عنــدما تقــول : « كثيراً ما يخطىء الحكماء ويصيب الحمقى » (ج ٣ باب ٤) •

وابن المعتز عندما يتحدث عن الطباق يقول : قال الخليل رحمه الله : طابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حــذو واحــد ، وكذلك قال أبو ســعيد ، فالقائل لصاحبه « أتيناك » لتسلك بنــا سبيل التوســع فأدخلتنا فى ضيق الضمان » قد طابق بين السعة والضيق فى هــذا الخطاب ••• الخ • ومن الواضح أن هــذا مثل عربى لنفس المبدأ الذى حلله أرسطو ، بحيث يلوح لنا أن ابن المعتز — على الأرجح — كان يعــرف تحليل أرسطو لهذا الوجه من البــديع ، وأن لفظة طباق ما هى إلا ترجمة للفظة اليونانية •

والذى يبــدو لنــا هو أن العرب قــد فهموا تعاريف أرسطو لتلك الأوجه ثم اختلفوا فى ترجمة الاصطلاحات أو وضعها للدلالة على ما فهموا ، وهــذا ما يفسر

---

(١) ديونيزوس = اله الخمــر ، وأريس = اله الحرب •

اضطراب تلك الاصطلاحات وعدم اتفاقهم عليها فى العصر الذى نتحدث عنه ، أى فى أوائل عهدهم بتلك العلوم ، والشواهد على ذلك كثيرة : نورد منها ما ذكره الآمدى فى الموازنة (ص ١١٧) إذ يقول بعد أن عرف الطباق • « وهذا باب ، أعنى المطابق ، لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر « المتكافىء » ، وسمى ضربا من المجانس « المطابق » ، وهو أن تأتى الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناها مخالفا نحو قول الأفوه الأزدى :

واقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عيرانة عنتريس

و « الهوجل الأول » « الأرض البعيدة » و « الهوجل الثانى » الناقة العظيمة الخلق « الموثقة » •• وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات . وكانت الألفاظ غير محظورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله ابن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة • وقد رأيت قوما من البغداديين يسمون هذا النوع من المجانس « المماثل » ويلحقون به الكلمة إذا تكررت وترددت نحو قول جرير :

تزود مثل زاد أبيك فينا فنعم الزاد زاد أبيك زادا (وبابه قليل) »

وفى مثل هذا النص ما يدل على أن العلماء والنقاد لم يكونوا قد استقروا بعد على تحديد معانى تلك الألفاظ ، وإن تكن الاصطلاحات التى ذكرها ابن المعتز هى التى قبلت فى الغالب عندما استقر علماء البلاغة على تحديداتهم •

والجناس تاما وناقصا هو ما يسميه أرسطو بالمشابهة Paromoiwsis والتام عنده ما يكون فى الكلمتين كلتيهما ، وذلك عندما تكون الكلمة فى أول الجملة كقولنا

argon gar elaben àrgon rar'autou

(أعطاه أرضاً أرضاء) فاللفظان argon اتفقا لفظا واختلفا معنى « أرض وجدباء » • والجناس الناقص يكون بين أواخر الجمل وهو أشبه بما يسميه العرب (السجع) • ومن الواضح أن رد الأعجاز على ما تقدمها هو نوع من الجناس (راجع ج ٣ باب ٩) •

وإذن فأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة التى رأى فيها

ابن المعتز مميزات لمذهب البديع • وإن يكن هـذا لا يسلب ابن المعتز فضله • وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام والفطنة إلى طريقة تحليل هـذه الظواهر التى طبقها على اللغـة العربية ، باحثا عن الأمثلة فى القـرآن والحديث وشعر المتقدمين والمتأخرين •

ثم إن ابن المعتز لم يقتصر على التعريفات والتقاسيم ، بل عداها إلى نقـد المعيب من كل وجه من أوجه البـديع التى ذكرها • وهو فى هـذا أيضا يشـبه أرسطو الذى نجده فى نفس الفصـل الثالث من « خطابته » ينتقد ما فى بعض الأمثلة من عيوب •

وأخيرا نرى ابن المعتز يضيف إلى هـذه الأوجه الأربعـة خاصية خامسة ، فيقول (ص ٥٣) « الباب الخامس » من البديع وهو مذهب سماه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامى • وهـذا باب ما أعلم أنى وجدت فى القرآن منـه شيئا ، وهـو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا — ويضرب لذلك من الشعر أمثلة :

لـكل امرىء نفسان نفس كريمة   وأخرى يعاصيها الفتى ويطيعها
ونفسك من نفيسيك تشفع للندى   إذ قل من أحـرارهن شفيعهـا

ثم قو لأبى تمام :

المجـد لا يرضى بأن ترضى بأن   يرضى المؤمـل منـك إلا بالرضى

ويقول : —

« وبلغنا أن اسحق بن إبراهيم رأى حبيبا الطائى ينشد هـذا وأمثاله عند الحسن بن وهب فقال : يا هـذا شددت على نفسك » •

وهـذه الخاصية تلقى ضوءا قويا على مذهب أبى تمام فلقد قلنا فيما سـبق إن تجديده كان فى الصياغة • وإنه لم يجدد فى المعانى ، وهـذه حقيقة فطن لها ابن المعتز ، وذلك لأننا نستطيع أن نقسم المميزات الخمس كما أشرنا فيما سبق إلى ثلاثة أنواع :

١ — الاسـتعارة :

وهذه أصيلة فى الشعر كما يقول أرسطو ولهذا جعلها البلاغيون من البيان •

٢ — الطباق والجناس ورد الأعجاز على تقدمها :

وهذه محسنات لفظية وضعها البلاغيون فيما بعد فى باب البديع عندما أصبح

البديع علما قائما بذاته •

٣ ـ المذهب الكلامى :

وهذا مأخوذ باعتراف ابن المعتز عن الجاحظ أى عن المعتزلة وعلماء الكلام •

فهل « المذهب الكلامى » هــذا قــد استطاع أو يستطيع أن يجدد معــانى الشعر ؟ ذلك ما لا نظنه ؛ وإنما هو تكلف فى التفكير كما يقــول ابن المعتز بحق . بل هو أدنى إلى أن يكون تــكلفا فى العبارة ذاتهــا . وإن ساق هــذا التكلف إلى تخريج المعانى المعروفة إلى ما يشبه الجدة •

والواقــع أن أبا تمــام لم يكن غريبا عن مباحث المتكلمين ومناهجهم فى التفكير • ولدينا فى كتاب « أخبار أبى تمام » للصولى فصل هام بعنوان « ما رواه أبو تمام » ص ٢٤٩ ــ ٢٥٨ يثبت ذلك • وهو فصل عظيم الأهميــة ، وذلك لأنه يجمع طائفة من الأقوال التى هى أقــرب إلى التفكير الفلسفى الذى يعتمد على العبارة أكثر من اعتماده على الفــكرة فى ذاتها • وأبو تمام هو الذى ينقل هــذه الأقوال . مما يدل على حرصه على أمثالها • من ذلك مثــلا ما يرويه عن « الوليد ابن يزيد إذ حدثه رجل فكذبه فعلم يزيد أنه قــد كذبه فقــال له : يا هــذا • إنك تكذب نفسك قبل أن تكذب جليسك » وقوله « حدثنى شيخ من الحى قال : كان فينــا رجل شريف فاتلف ماله فى الجود فصار يعد ولا يفى فقيل له أصرت كذابا • فقــال : « نصرة الصــدق أفضت بى إلى الكذب » وقــوله « وصف ابن لسان الحمرة قــوما بالعى فقال « منهم من ينقطع كلامه قبل أن يصل إلى لسانه . ومنهم من لا يبلغ كلامه أذن جليسه ؛ ومنهــم من يقتسر الآذان فيحملها إلى الأذهان عبثاً ثقيلا » وكذلك « تكلم رجل فى مجلس الهيثم بن صالح فهــذر ولم يصب فقال : يا هذا ، بكلام أمثالك رزق الصمت المحبة » و « سمعت أعرابياً يصف قوما لبسوا النعمة ثم عروا منها فقال : ما كانت نعمة آل فلان إلا طيفا ولى مع انتباههم » و « قال رجل يوما لرقبة بن مصلقة العبدى : ومن أى شىء كثر شكك ؟ فقال : من محاماتى عن اليقين » و « إن الصبر عن المحبــوب أشــد من الصبر على المكروه » و « إنما تمدح السكوت بالكلام ولا تمدح الكلام بالسكوت وما أنبأ عن شىء فهو أكثر منه » و « الصمت منام العقل والنطق يقظته ولا منام إلا بيقظة ولا يقظة إلا بمنام » •

وهـذه كلها أقوال تدل على المهارة فى التعبير واللعب على الأفكار ، أكثر من دلالتها على أصالة الفكر أو القدرة على الخلق أو إصابة الحق أو الحرص عليه . وهى قريبة الشبه بأقوال المتكلمين وفلاسفة المنطق الشكلى .

والناظر فى شـعر أبى تمام قـد يعثر بأثر للفلسفة اليونانية كاستخدامه لبعض الاصطلاحات فى قوله :

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجـ ـد وصـاغ الأنام من عرضـه

فالجوهر والعرض أخذهما طبعا من أرسطو .

وإلى جانب هـذا نجد عـدداً كبيراً من المعانى الكلامية التى رأى النقاد فيها ضروبا من الإحالة والتعسف ، وهى بعد لا تتم إلا عن تفـكير لفظى سقيم ، بحيث نستطيع أن نقـرر أن مذهب أبى تمام كان قبل كل شىء مذهب صياغة ، وأنه لم يكد يخرج على المعانى والأغراض المعروفة المتوارثة . وكان لهذه الحقيقة أثر كبير فى بقاء النقد عربياً يقوم على تقاليد الشعر واللغة ولا يأخذ عن العلوم البلاغية الجديدة غير المصطلحات .

وإذن فأبو تمام لم ينقل الشعر العربى تلك النقلة التى تمت فيما بعد عند رجل كأبى العلاء ، وهـذا أمر يمكن فهمه بسهولة . فالفلسفة الإغريقية لم تكن بعد قد هضمت ، وكان العـرب حديثى عهد بها ، وقـد استخدموها أول الأمر فى مناقشة حقائق الدين وتدعيمها والمحاجة فيها . وكان من الطبيعى أن لا تمتد إلى الشعر إلا فيما بعد عندما دخلت فى تيارات التفكير العام .

وهذه الحقائق تفسر لنا نمو العلوم البلاغية . فقد جاء أبو تمام ومدرسته بنوع جديد من الصياغة الفنية ، وقـد ترجمت كتب أرسطو عن الخطابة ثم عن الشعر فوجدوا فيها منهجاً لدراسة مذهب البديع ، الذى هو ألصق بالشكل منه بالموضوع . وكانت فى هذا محنة تلك الدراسات ، وإن تكن لحسن الحظ لم تمتد إلى النقد الأدبى الذى ظل — كما قلنا — يعتمد على الذوق ، وإن أصـبح ذوقا مسببا قائما على دراسة واستقصاء ومنهج .

قـدامة ابن جعفـر

والناظر فى كتاب قدامة (٢٧٥ — ٣٣٧ هـ) يجد الاتجاه البلاغى الشـكلى الذى انتهى بذلك العلم إلى التحجر .

وتأليف هـذا الكتاب فى ذاته هو بناء هيكل منطقى ، تصوره قدامة بعقله المجرد . ولقد جارى قدامة هـذا العقل الشكلى إلى نهاية شوطه ، غير ناظر إلى حقائق الشعر ولا متقيد بها . وليس كذلك ابن المعتز . فكتاب البديع ينقسم إلى قسمين كبيرين الأول (من ١ — ٥٨) وفيه يحصى المؤلف خصائص المذهب الجديد الخمس التى ناقشناها فيما سبق . وفى الجزء الأخير (من ٥٨ — ٧٧) يذكر « بعض محاسن الكلام والشعر : ومحاسنها كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره ؛ وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين . ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق فى المعرفة » . أى أنه يورد محاسن الكلام الأخرى التى لم يلجأ إليها أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادىء لمذهبهم . وهو يذكر من ذلك : ١ — الالتفاف ٢ — الاعتراض ٣ — الرجوع ٤ — الخروج من معنى إلى معنى ٥ — تأكيد المدح بما يشبه الذم ٦ — تجاهل العارف ٧ — هزل يراد به جد ٨ — حسن التضمين ٩ — التعرض والكناية ١٠ — الإفراط فى الصفة ١١ — حسن التشبيه ١٢ — إعنات الشاعر نفسه فى القوافى ١٣ — حسن الإبتداءات . وهو وإن كان قد أخذ فى كتابه بمنهج فى التأليف ، فقسم الكتاب كما رأينا إلى قسمين ، وتتبع فى الكلام على كل وجه من الأوجه التى ذكرها خطة ثابتة على نحو ما نراه يفعل عند الكلام على خصائص مذهب البديع الخمس ؛ إذ يبدأ بذكر الخاصية ثم يورد أمثلة لها من القرآن يتبعها بأمثلة من الحديث الشريف وأقوال المتقدمين ثم من الشعر القديم وينتهى بالشعراء المحدثين ، ويعقب كل ذلك بذكر ما عيب من استعمالات كل وجه — أقول برغم وضوح المنهج عنده والخطة المنطقية فى التفكير فإن ابن المعتز غير قدامة .

ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه . وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظرته إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق ، فمنطقه منهج فى التأليف ومنهج فى التفكير ، وأما قدامة فعقليته شكلية صرفة ، وهو لا يبدأ بالنظر فى الشعر بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه ، أو ان

شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ، ثم يأخذ فى ملء أدراجها .

يبدأ بتعريف الشعر فيقول « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى » فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا «موزون» يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى (ص ٣) » .

وهذا القول وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى « الشعر » وتعريفه له بأنه « محاكاة الطبيعة » إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على المقولات .

وإذ فرغ قدامة من تعريف الشعر على هذا النحو الذى لا يدل على الشعر فى شىء يقول « إنه ليس من الاضطرار أن يكون ما هذا سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران ، أى أن القول الموزون المقفى الدال على معنى فيه الجيد وفيه الردىء بل وفيه المتوسط كما يقول المؤلف ، وإذن فلابد من النظر فى أسباب الجودة والرداءة ليكون الكتاب « نقداً للشعر » كما عنونه المؤلف . وهنا يضع المؤلف خطة الكتاب فيذكر أن عناصر الشعر أربعة :

١ — اللفظ ٢ — الوزن ٣ — القافية ٤ — المعنى .

وهذا كله موجود فى تعريفه . « فالقول » هو « اللفظ » والموزون هو « الوزن » و « المقفى » هو « القافية » و « الدال على معنى » هو « المعنى » . ولكنه يعرف التحليل والتركيب ، وإذن فلابد له أيضاً من الكلام عن ائتلاف بعض هذه الأسباب (العناصر) إلى بعض . وهذه المعادلة تعطيه أربعة ائتلافات .

١ — ائتلاف اللفظ مع المعنى ٢ — ائتلاف اللفظ مع الوزن ٣ — ائتلاف المعنى مع الوزن ٤ — ائتلاف المعنى مع القافية (ص ٧) . وهذا هو كل الكتاب . هو قطعة الأثاث التى أشرنا إليها .

ويأخذ المؤلف فى ملء الأدراج ، فيبدأ بالأربعة المفردات ١ — نعت اللفظ بأن يكون سهل المخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر ، ويورد أمثلة .

وهنا يظهر لنا حمق هذه النظرة ، فهو لكي يدل على جمال اللفظ يابى أن يكون في الأبيات التي يوردها شيء من نعوت الشعر غير « سهولة المخارج من موضعه ورونق الفصاحة » وإنما هو المنطق الشكلي وحرصه على التقاسيم المصطنعة وانصرافه عن معالجة الأشياء كوحدة ٢ — ونعت الوزن بأن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر مع ذكر أمثلة ٣ — ونعت القوافي بأن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد ليصير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها مع أمثلة للتصريع ٤ — وأخيراً ينتهي إلى المعاني . وهنا يرى جودة المعنى في أن يكون موجهاً للغرض المقصود غير عاد عن الأمر المطلوب . ولما كانت المعاني لا عداد لها فإنه يردها كلها إلى المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه . ويأخذ في الحديث عن هذه الأغراض المختلفة ، فيتحدث عن المدح مجيزا فيه المبالغة مؤكدا أنها من جمال الشعر ؛ وهو يرجع المدح إلى الإشادة بصفات أربع هي العقل والشجاعة والعدل والعفة . ولكل من هذه أقسام . فمن أقسام العقل ، ثقافة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو والمهابة وقتل الأقران والسير في المهامه الموحشة وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السماحة ويرادف السماحة التغابن وهو من أنواعها والانظلام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك . وهذه الصفات الأربع تأتلف طبعاً بعضها مع بعض فيحدث من ذلك ستة أقسام . فمن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإيعاد ؛ وعن تركيب العقل مع السخاء إنجاز الوعد وما أشبه ذلك ؛ وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإتلاف والإخلاف وما أشبه ذلك ، وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش والغيرة على الحرم ؛ وعن السخاء مع العفة الإسعاف والإيثار على النفس وما شاكله ، ثم يورد الأمثلة لكل ذلك . وفي هذا الكلام الطويل الممل ما يدل على طريقة قدامة في نقد الشعر وبعده عما ادعاه . فهذه فلسفة أرسططاليسية ومزيج من المنطق

والأخلاق المعروفة عنـد المعلم الأول • ثم ينتقل من المـدح إلى الهجاء ـ وأمر الهجاء سهل فهو ضـد المديح ، وكذلك الرثاء فهو مدح الميت واستبدال « كان » « بيكون » • ثم يتحدث عن التشبيه وهنا يأخذ عن خطابة أرسطو (الجزء الثالث) قوله « إنما يقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك فى معـان تعمهما ويوصفان بهـا ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل منهما بصفتها • وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين إشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادها فيهـا حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد (ص ٢٧) • وهذا مأخوذ من مثل قول أرسطو « يجب أن تكون الاستعارة والتشبيه ـ لأنه يسوى بينهما فى هـذا الحـكم ـ قائمة على التناسب وأن تكون متبادلة مأخوذة من الأشياء التى من نوع واحد » (جـ ٣ باب ٤) وهو كلام مبتذل لا يعدو مدلول اللفظ • وهو كذلك ينعت الوصف بأنه « ذكر الشىء بما فيه من الأحوال والهيئات • ولمـا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعـانى كان أحسنهم من أتى شـعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منهـا . ثم بإظهارها فيه وأدلاها حتى يحكيه بشـعره ويمثله للحس بنعته » وكذلك النسيب « ذكر خلق النسـاء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن » • ويفرق بين الغزل والنسيب بأن « الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه • والغزل إنما هو التصابى والاستهتار بمودات النساء » وبذلك ينتهى قدامه من الكلام على المعنى كما ينتهى من المفردات الأربـع •

وهو قبل أن ينتقل إلى الحديث عن المركبات الأربع يورد « ما يعم جميـع المعانى الشعرية من محسنات » وهو يحصيها فى سـبعة أوجـه ١ ـ التقسيم ٢ ـ صحة المقـابلة ٣ ـ صحة التفسير ٤ ـ التتميم ٥ ـ المبالغة ٦ ـ التـكافؤ ٧ ـ الالتفات • والتقسيم والمقابلة سـبق أن أوردنا النص الذى يتحدث فيـه أرسطو عنها عنـد دراسته لبنـاء الجملة فى باب « العبارة » • والمبالغـة هى hyperbole اليونانية ، والتـكافؤ هو ما يسميه ابن المعتز بالطباق ، وقـد فطن الآمدى إلى ذلك فى النص الذى أوردناه فيما سبق • والالتفات تحدث عنـه ابن المعتز أيضا •

وينتهى قدامة إلى الحديث عن المركبات لينعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ويعدد أنواعه فيـذكر ١ ــ المساواة ٢ ــ الإشارة ٣ ــ الإرداف ٤ ــ التمثيل ، وينعت ائتلاف المعنى والوزن كما ينعت ائتلاف القافية •

وإذ فرغ من ذكر محاسن المفـردات والمركبات يأخذ فى ذكر معايب كل ، فيذكر عيوب اللفظ والوزن والقافية والمعانى بأنواعها ، ثم يفصل بين المفـردات والمركبات بذكر العيوب العامة للمعانى ، وبذلك يأتى هذا الفصل مقابلا لمحسنات المعانى العامة • فيتحدث عن « فساد الأقسام وفساد المقابلات وفساد التفسير والاستحالة والتناقض ومخالفة العرف والإتيان بما ليس فى العادة والطبع ؛ وأن ينسب إلى الشىء ما ليس له • وأخيراً ينتهى إلى عيـوب المركبات فيذكر عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى • ومنها « الإخلال ، والزيادة فى اللفظ مما يفسد المعنى ، وهو عكس الاخلال » ، وعيوب إئتلاف اللفظ والوزن « كالحشو والتثليم والتذنيب والتغير والتعطيل » ، وعيوب ائتلاف المعنى والوزن « ومنها المقلوب والمبتور » ، وعيوب ائتلاف المعنى والقافية « منها أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف فى طلبها وأن يؤتى بالقافية لتـكون نظيرة لأخواتها فى السجع ، لا لأن لها فائدة فى معنى البيت » وبذلك ينتهى الكتاب •

وإذن فنقد الشعر مكون كما هو واضـح فى الكتاب ــ الذى لا فهرست له لسوء الحظ ــ من ثلاثة فصول ١ ــ الفصل الأول من ص ٣ إلى ص ٢٨ وفيـه يعرف قدامة الشعر ويرسم خطة الكتاب ٢ ــ الفصل الثـانى من ص ٨ إلى ٦٤ وفيـه يذكر محسنات الشعر فى مفرداته ومركباته ٣ ــ الفصل الثالث من ص ٦٤ إلى آخر الكتاب أى ص ٨٩ وفيه عيوب الشعر مفرداته ومركباته •

ولقد حرصنا على تلخيص الكتاب ليرى القارىء إلى أى حد لم نعد الحقيقة عندما قلنا إن كتاب قدامة لم يؤثر لحسن الحظ تأثيراً كبيراً فى النقد ، وكل ما له من فضل هو وضع عدد من الاصطلاحات وتحديد بعض الظواهر • ومـع هـذا فالذين أخـذوا بأقوال قدامة وتقاسيمه التعليمية الشكلية ليسوا النقاد كالآمدى والجرجانى ، وإنما علماء البلاغة فى القرون التالية •

وإذن فمحاولة قدامة ظلت شكلية عميقة ، وهى لم تدخل يوماً ما فى تيـار النقد العربى • ولئن كان النقاد لم يجهلوه بدليل ورود اسمه غير مرة فى كتبهم ،

فإنهم لم يكادوا يتأثرون به ، وإنما تأثروا بكتاب « البديع » لابن المعتز ، فهـذا الكتاب هو كما ذكرنا مبدأ حركة النقد فى أواخر القرن الثالث وخلال القرن الرابع كله ، وهو الذى وجه النقد الوجهة التى سنراها .

كتاب ابن المعتز هو الذى حـدد خصائص مذهب البديع وفصلها عما عداها من الطرق البلاغية كما قلنا ، وبذلك فطن النقاد إلى هذا الاتجاه الجديد فى الشعر وعرفوا بطريقة تحليلية ما فيـه من جديد . وكان لهـذا أثر بعيد فى مؤلفاتهم وطريقة تناولهـم للنقد على نحو منهجى . ولا أدل على ذلك من أن نرى رجلا كالآمدى يتكلم فى أبواب منفصلة من الموازنة عما لدى أبى تمام والبحترى من استعارات وجناس وطبـاق ، وكذلك فعل عبد العزيز الجرجانى كمـا سنرى .

ثم إن ابن المعتز قد رد هذه الأوجه البديعية إلى أصول التراث العـربى ، فهو يبـدأ — كما رأينا — بذكر الاسـتعارات والجناس والطباق التى وردت فى القرآن والحديث وأقوال المتقدمين وشعرائهم ، ثم يربط أبا تمام بسلسلة بشار ومسلم وأبى نواس الذين أخـذوا يجنحون إلى الإكثار من اسـتخدام هـذه الوسائل ، وكان لهـذا أعظم الأثر فى توجيه النقد وجهة تاريخية ، وحمل النقاد على اتخاذ التقاليد فى الشعر مقاييس لهم . وكان من أثر ذلك أن عظمت عنايتهم بدراسة مسألة تشغل الجانب الأكبر من كتبهم وهى مسألة (السرقات) وأخـذ السابق عن اللاحق ، وما زاد هـذا على ذاك أو انحط فيـه عنه . وهـذه كلها اتجاهات : وإن كنا لا ننكر أنها طبيعية بحكم نوع الشعر العربى نفسه ومنهجه الذى طغى عليه التقليد حتى بين يدى أبى تمام وأصحابه ، إلا أننا لا شك لا نعدو الحقيقة التاريخية عنـدما نقـر لابن المعتز بفضل توجيـه النقد تلك الوجهات وإيضاح سبله أمام النقاد .

والآن وقد اتضح أمامنا منهج أصحاب البديع وتأثير ذلك فى نشأة النقد : هل نستطيع أن نقـول إن كتاب (البـديع) لابن المعتز وكتاب (نقـد الشعر) لقدامة قـد خطوا بالنقد خطوة إلى الأمام أو أنهما من كتب النقد العربى ؟

ذلك ما لا يمكن القـول به : فالنقد كما عرفنا هو « فن دراسة الأساليب » ومن الواضح أن هذين الكتابين لا يتناولان نقـد الشعر نقـدا موضعيا : وإنما هما كتابان علميان قصدا إلى إيضاح مبادىء ووضـع تقسيمات ، فهما خلو من

النقد الذى يتناول الأبيــات ذاتها . فينظر فيها من جميــع نواحيها لفظا ومعنى ووزنا وشاعرية على نحو ما نرى الآمدى يفعل فى موازنته • وفى الحق إن النقد العربى لم يخلف غير كتابى « الموازنة » و « الوساطة » ، ففيهما نجد النقد بأدق معانى الكلمة • إذ يتناول الــكتاب الأول شعر أبى تمام وشعر البحترى ينقدهما نقــداً دقيقاً مفصلا : نقداً منهجيا • كما يتناول الثانى المتنبى بالنظر فى شعره وتفصيل ما له من فضل والرد على خصومه أو التماس الأعذار له •

ومع ذلك فإن قولنا هــذا لا يذهب بما سبق أن قررنا لابن المعتز من فضل فى تحريك النقد وتوجيهه . ويكفيه أنه بكتابه هذا قد حدد للخصومة بين القدماء والمحدثين أساسها ، إذ وضح خصائص ذلك المــذهب الجديد الذى اقتتل حــوله أدباء القــرن الرابع كلهم •

الفصل الثـالث

الخصومة بين القـدماء والمحدثين

إن فى تلك الخصومة ما يدعو إلى النظر • فهى لم تكن بين مذهب أبى نواس وبين أنصار التقاليد الشعرية ، ولو أنها كانت لأخذت اتجاها غير الذى أخذته ، وإنما قامت بين أنصار أبى تمام وبين خصومه ، كأن هذا الشاعر قد جدد الشعر العربى تجديدا حقيقيا . وكأنه قد خرج على ما عهـده الجاهليون والأمويون من شعر ، مـع أنه كما قلنا لم يغير شيئا فى الأصول الفنية للشعر العربى ولم يخرج إلا على عموده كما يقولون • ومعنى العمود عندهم — فيما يبدو — هو الصياغة ، فأغراضه الشعرية هى أغراض القدماء وطريقة بنائه للقصيدة هى طريقة القدماء ، ومعانى شعره هى معانى القدماء • إنه كما يقولون فى النقد الأوربى « كلاسيكى جـديد » •

ولقـد سـبق أن شرحنا لمـاذا ظلت تقاليد الشعر عند العرب مطردة رغم ظهور الإسلام ، مفسرين ذلك بخلو القديم من الوثنية وعـدم صـدوره عنهـ — على الأقل ما وصلنا منه — وهو الذى اتخذ نموذجا يحتذى •

ولـكننا لا نريد بذلك إلى القول بأنه لم يطرأ على الشعر العربى أى تغيير بعد ظهور الإسلام • إذ من المعلوم ان الحوادث السياسية والاجتماعية والدينية التى طرأت على حياة العرب قـد غيرت من روح الشعر وأساليبه وآفاقه ، فنرى الرفاهيـة والحرمان من المساهمة فى الحياة السياسية العامة يقودان الحجازيين إلى غزل ماجن أو عفيف مختلف المعانى عما عهـده الجاهليون ، ونرى الشـعر السياسى يظهر فى العراق وتتخذه الأحزاب السياسية والفرق الدينية من وسائل جهدها ، كما أن تنظيم الدولة السياسى وتركيز السلطة قـد نمى المدح حتى كاد يسيطر على غيره من فنـون الشعر ، وحتى أصـبح الشعراء يحط من قـدرهم ألا يجيدوا المدح والهجاء ، كما نراهم يقولون عن ذى الرمة •

وجاء العصر العباسى وانتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد • فجاور العرب الفـرس وأخـذوا بحضارتهم الناعمة المـرهفة فجدت فى الشعر فنون لم يألفها الجاهليون إلا بمقـدار كأشعار المجون والخمر ، أو لم يألفـوها أصلا كالغـزل بالمـذكر •

لماذا لم تنشأ خصومة حول مذهب أبى نواس ؟

ظهر أبو نواس فدعا إلى تجديد الشعر ، ومع ذلك لم تحتدم الخصومة حول دعوته ، فهل ذلك لأن النقد لم يكن قد نما بعد ولا وضعت فيه أصول ومؤلفات ، أم كان لأن تجديده لم يكن بعيد المدى فكان نصيبه الإهمال ؟ أم كان لأن أبا نواس رغم أنه مولد أعجمى — كان يجيد اللغة العربية ويحذق الكتابة فيها فجاء شعره غربيا أصيلا لم يخرج فى شىء عن عمود الشعر ؟ لا ريب أن فى كل من هذه الأسئلة شيئا من الصحة ، ولعل فى اجتماعها ما يساعد على تفسير تلك الظاهرة .

ومع ذلك فلنستعرض فى إيجاز السير العام للحركة الشعرية عند العرب والطرق التى كان من الممكن أن تتطور بواسطتها ، لنرى لماذا لم ينتج مذهب أبى نواس من الخصومات مثلما أنتج مذهب أبى تمام .

لقد جاء العصر العباسى وأخذ العرب يجدون فى جمع تراثهم الروحى . وكان من الطبيعى أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التى أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات ، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهى أعز ما يملكون ، ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القديم يتخذونه حجة فى تفسير القرآن والحديث ، ولم يكن يشغلهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر قدر ما شغلتهم صلاحيته للاستشهاد . فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر فى الانتصار للقديم . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل امتد إلى الشعراء أنفسهم إذ لم يروا بدأ — لكى يروى عنهم شعرهم وينتشر — من أن يحاكوا الشعر القديم ، لا فى أسلوبه فحسب بل وفى بنائه الفنى .

ولكننا كما قلنا نلاحظ أن الحياة كانت قد تغيرت ، والجاهلى كان يقول الشعر تعبيراً عن حياته هو ، فكيف يستطيع المحدث أن يصل إلى ذلك مع تقيده بمحاكاة القدماء فى مواضيع القول عندهم ؟

الواقع أنه قد كانت هناك عدة سبل للخروج من هذه المشكلة ، فقد كان القدماء يمهدون مثلا لموضوع قصائدهم ببكاء الديار الدارسة وترديد ذكرى الحبيبة ، وهذا شعور صادق حياة البدو الدائمى الرحلة ، ولكن المحدثين قد

استقروا بالمدن وسكنوا القصور ، فهل يبدأون بوصف تلك البيوت العالية ؟ وهبهم فعلوا ، هل يستطيعون أن يصلوا من ذلك الى شىء يذكر ، والأطلال جديرة بأن تكون موضوعا للشعر • وهجر المنازل والمرور بها بعد حين خليق بأن يوقف الشاعر ويحرك قلبه ويذكره بالأيام الخوالى ؟ ولقد حدث فى عصرنا أن قصد بعض الشعراء إلى وصف القطار أو الطائرة بدلا من الجمل أو الناقة فجاء شعرهم مضحكا وذلك لأن القاطرة والطائرة آلات لا شعر فيها ، ولا كذلك الناقة أو الجمل الذى يصاحبك فتألفه وتحس بآلامه ••• الخ •

وللشاعر الفرنسى ألفريد دى فنى قصيدة « بيت الراعى » يعبر فيها عن هذه المعانى ، ويأسف فيها لاختراع وسائل المواصلات الحديثة التى حلت محل الوسائل القديمة ، عندما كان المسافر يسير رويدا فيجد الوقت للتأمل فى الناس والأشياء ، تأملا يحرك الإلهام الذى لم نعد نجد له أثراً وسط ما فى حياتنا الحديثة من تلك الآلية ، التى قد تفسر الظاهرة التى نلاحظها اليوم فى أوروبا كلها : ظاهرة قلة الشعر إن لم يكن وشك انقراضه •

وإذن فهذا الاتجاه لم يكن مواتيا ، ولو أنه حدث لما عدا أن يكون إحلالا لديباجة محل أخرى ، ديباجة نثرية الروح محل ديباجة شعرية ، وليس هذا بالتجديد الصحيح • وهب أن التغنى بالخمر أو التغزل بالمذكر كانا خليقين بأن يحلا محل وصف الديار وذكرى الحبيبة ، فهل من الثابت أن موضوعات شاذة كهذه نستطيع أن تحرك كافة النفوس كما كانت تفعل موضوعات القدماء ؟ ووصف الخمر قد يشجينا لجمال الوصف وروعة التصوير وكذلك الغزل بالمذكر ، ولكنهما بعد لا يستطيعان أن يبعثا فى النفوس تلك الأصداء الإنسانية الواسعة التى لابد منها • موضوعات القدماء كانت إذن شعرية بطبيعتها • ولكن هل كان العباسيون يستطيعون — رغم تغير حياتهم واختفاء الأطلال مثلا عن أبصارهم — أن يصفوا تلك الديار : ولا يكون شعرهم مجرد صنعة فنية لا صدق فى نغماته ؟

هذا السؤال يحرك مسألة عامة فى الفن ، هى هل الشعر لا يمكن أن يكون صادقاً إلا إذا صدر عن التجربة الذاتية المباشرة ؟ يجيب النظر السريع على هذا السؤال بالإيجاب ، فأنت لا تجيد وصف الشوق إلا إذا كابدته أو وصف الخمر إلا إذا شربتها ، وأنت لا تقف على الأطلال إلا إذا مررت بها ، وبهذا قال

أبو نواس ، ولكنه قول لا يمكن قبوله على إطلاقه وإلا لوجب أن يعيش الروائى أو الشاعر ألوانا من التجارب لا تتسع لهـا حياة • ونحن وإن كنا لا نقـول بأن الأدب كله وصف لمـا نحياه أو ما نأمل أن نحياه أو ما عجزنا عن أن نحيـاه — إلا أننا نظر فى حقيقة الخلق الفنى فنجد آنه كثيراً ما يكون قدرة على خلق الواقع بدلا من الاقتصار على تصويره •

يلخص جورج ديهامل فى كتابه « دفاع عن الأدب » قصة لبييرلويس عنوانها « الرجل الأرجوانى » ، وموضوعها فنان إغريقى يأخذ بعبد ويكوى صدره بالنار ليراه يتألم فيستطيع أن يلتقط ملامحه المتقلصة ويودعها لوحة زيتية كان يرسمها للشخصية الخرافية ، شخصية برومثيوس الذى عذبته الآلهة لأنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر ، وكان عذابه نسرا ضارياً ينهش كبده بالنهار ويتركه ليعود مينمو بالليل وعند الصباح يستأنف النهش • ورسم الفنان اللوحة ولـكن الشعب علم بتعذيبه لهـذا العبد المسكين فثار . وأتت الجموع إلى منزل الفنان لتنتقم منه • ولـكن الفنان أطل على الشعب من النافذة وأراه اللوحـة ، فنسى الشعب العبد المعذب وهلل للفن • ومـع ذلك يعلق ديهامل على تلك القصة بقوله « ما أفقرها عبقـرية تلك التى تشـعر بالحاجة إلى أن تثير الألم بالفعل لـكى تصوره ! »

وفى هذا ما يلقى كثيراً من الضوء على مشكلة التقليد وإفادة الشعر العربى منه أو عـدم إفادته • فالأمر ليس أمر تقليد أو أمر موضوع يقال فيـه الشعر ، وإنما هو أمر الشاعر نفسه ، فهو إذا كان موهوباً استطاع أن يصل بقوة خياله إلى أن يخلق فى نفسه الجو الشعرى الذى يريده ؛ ومتى خلق هذا الجو استطاع أن ينقل احساساته إلى أى موضوع وهـذا ما يسمونه بنقل القيم • فهو إذا كان حزينا استطاع أن يعبر عن حزنه بوصف أطلال لم يرها • ويأتى هـذا الوصف صادقا مؤثراً جميلا ، وعلى العـكس من ذلك قـد يرى شاعر آخر مئـات من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شىء لأنه غير موهوب . ولأنه لا يملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن انفعاله فى صيغة شعرية •

وإذن فدعوة أبى نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية ، وبخاصة وأنها لم تعد أن تـكون محازاة للشعر القـديم ، والمحازاة أخطر من االتقليد ،

وذلك لأننا كنا نفهـم أن يدعو إلى نوع جـديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القـديمة للقصيدة مسـتبدلا ديباجة بأخرى وأن يدعو إلى الحديث فى موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفـوس الجميع فذلك ما لا يمكن أن يعتبر خلقا لشعر جـديد •

ولو أننا أضفنا إلى ذلك أن دعوته كانت مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقاليد العرب ، وأن معظم الأغراض التى طرقها كان العرب قـد سبقوا إليها ، وأن ما لم يسبقوا إليه كان شيئاً تافها كالغزل بالمذكر ، كما أنه هو نفسه لم يساير مذهبه إلى النهاية ، بل كان يعود فى مدائحه إلى مداهب القدماء ترضيه لممدوحيه وضماناً لنوالهم — نقول إننا لو أضفنا كل هذا إلى ما سـبق أن بسطناه عن حقـائق الخلق الفنى — لفهمنا أسباب إخفاق تلك المحاولة وعـدم مسايرة الشعراء له ؛ فيما عدا بعض صغار الأعاجم . ومن ثم عدم قيام خصومة قوية حول هـذا المذهب على نحو ما قامت حـول مذهب أبى تمام الذى سننظر فيـه الآن •

مذهب أبى تمام والخصومة حـوله

قلنا إن الشعراء كانوا يستطيعون رغـم خضوعهم لتقاليد الشعر الجاهلى أن يقولوا شعراً أصيلاً جميلا صادقاً وذلك ما واتاهم وحى الشعر وتملكوا القدرة على خلق الصور والتعبير عن إحساسهم • وأما الموضـوعات فتلك قوالب يصب فيها الشعر ، ولقد كان باستطاعتهم أن ينسكلوا تلك القوالب كما يريدون ولكنهم لسوء الحظ لم يفعلوا ، بل حبسوا أنفسهم فى تفاصيل الصور والمعانى من وصف للدمن والأثافى والوحوش ومحو الرياح للآثار وسـؤال الدار واستعجامها عن الجواب واستيقاف الصحب والبـكاء على الظاعنين وما إلى ذلك ، فضيقوا على أنفسهم حتى لم يعد أمامهم مجال للتجديد غير « التجويد الفنى » • وحتى جاء شعرهم أدل على المهارة فى الصياغة منه على أصالة الطبع والعمق فى الإنسانية • هو إن أردت شعر فنى •

لم تأت المحنة إذن من التقيد بالأصول الفنية للقصيدة القديمة ولا من الأخذ فى نفس الموضوعات التى أخـذ فيها الجاهليون والأمويون ، وكلهـا موضوعات

إنسانية شغلت الشعراء منذ الأزل وستشغلهم إلى الأبد — وإنما أتتهم من تقيدهم بالتفاصيل •

وفى هـذا ما يفسر نزعة أبى تمام إلى التجـديد فى الصياغة واتخاذه من البديع مذهبـا بمـا يجر إليـه مذهب كهـذا من التكلف والإحالة والإسراف والإغراب فى المعانى المألوفة • وكان من نتيجة ذلك أن رأينا ابن المعتز يؤلف كتاباً ليثبت أن أصحاب البـديع لم يأتوا بجديد وإنما أسرفوا فيما كان يقـع عليـه القدماء بطبعهم الأصيل دون صنعة ولا تـكلف • وبهذا الرأى قال كافة النقاد • فأخذوا يبحثون فى الشعر القـديم عن أمثال لمـا قال أبو تمام ، بعضهم لبعض منه متهما أياه إما بالسرقة وإما بافساد التراث الموروث ، والبعض الآخر ليشيد به مدعياً أنه قـد بذ القدماء فى معانيهم وفى العبارة عن تلك المعانى ، مع تسليم الكل بأنه لم يخرج عن الدائرة التقليدية •

ونظر النقاد فـرأوا البحترى يأتى بالشعر السهل دون أن يـكد خاطـره فى مخالفة عمود الشعر ، فتعصب له أنصار القديم ، وكان هـذا عنصراً قـويا فى تلك الخصومة العنيفة التى وصلتنا عنها أصداء عديدة •

القـديم والحـديث

الخصومة بين أنصار القـديم وأنصار الحديث لم تحتدم إذاً إلا حول أبى تمام ، ونحن نقصد بذلك الخصومة الفنية التى أثارت حـركة النقد فى القـرن الرابع • وأما تعصب اللغويين للشعر الجاهلى وعـدم أخذهم بغيره فهذه مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبى • إذ من الواضح أن رجلا كأبى عمـرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلى لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبـارة أو غير ذلك مما يعنينا الآن — وإنما لمجـرد سبقه كما يقول ابن قتيبة : « كان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » • والمحدث فى قوله هذا هو شعر الفرزدق وجرير وأمثالهما ، كما كان يقول : لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً » ويقـول ابن رشيق [1] « هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعى وابن الأعرابى ، أعنى أن كل واحد

(١) العمدة جـ ١ ص ٧٣

منهم يذهب فى أهل عصره هـذا المذهب ويقـدم من قبلهم ، وليس ذلك بشىء إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد . وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ، ثم صارت لجاجة » وهم يروون عن ابن الأعرابى وقـد أنشد شعراً لأبى تمام : « إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل » [1] ومع ذلك يروى الصولى فى نفس المرجع عن رجل اسـمه أبو عمر بن أبى الحسن الطوسى أنه قال « وجـه بى أبى إلى ابن الأعـرابى لأقرأ عليه أشعاراً . وكنت معجبا بشعر أبى تمام فقرأت عليـه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبى تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وعاذل عذلتـــه فى عـــذله   فظـن أنى جاهـل من جهله

حتى أتممتها فقال ، أكتب لى هـذه ، فكتبتها له ثم قلت أحسنة هى ؟ قال ما سمعت بأحسن منها ، قلت إنها لأبى تمام فقـال : « خرق خرق » [2] ونحن وإن كنـا قليلى الثقة بأقوال الصـولى التى يغلب عليهـا الغـرور والإسراف وبخاصة لأنه قـد أورد هـذه القصة كمثل لتعصب العلماء كما يقول — إننا رغم ذلك نقبل دلالتها لأنها تتمشى مع كل ما ورد عن اللغويين من تحزبهم للقديم لقدمه ورفضهم الحديث لحداثته .

تهمة الكفر والخصومة حول أبى تمام

وكما نطـرح التعصب للقـديم كسبب لتلك الخصومة الفنيـة ، كذلك من الواجب أن نهمل ما يرويه الصولى من أن « قوما قد ادعوا على أبى تمام الكفر بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه [3] » . وعلى هذه التهمة يرد الصولى نفسه بقوله « وما ظننت أن كفـراً ينقص من شـعر ولا أن إيمانا يزيد فيه » . وكتب النقد التى بأيدينا لا تحمل أى صـدى لهـذه التهمة التى لم نجدها إلا عنـد الصولى الذى يريد أن ينتصر لأبى تمام بكل الوسائل ، وأن يجرح خصومه بكافة السبل . وإذا كان الصولى يروى أن أحمـد بن طاهر قال له : دخلت على أبى تمام وهو يعمل شعراً ، وبين يديه شعر أبى نواس ومسلم فقلت ما هـذا ؟ قال اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة [4]

---

(١) اخبار أبى تمام الصولى ص ٢٤٤ .   (٢) ص ١٧٥ — ١٨٦

(٣) ص ١٧٢ .   (٤) ص ١٧٣

فمن الراجح ألا يخرج معنى هذه القصة عما نعرفه من أخـذ أبى تمام عن . . نواس ومسلم فى المذهب الشعرى وإعجابه بهما .

تهمة الكفر لم تؤثر إذن فى الحكم على شعر أبى تمام من الناحية الفنية ، وإنما أثرت — فيما يبـدو — فى حياته .

قال الصولى « وقال قوم هو حبيب بن تدوس النصرانى فغير فصار أوسا » ونحن عنـدما ننظر فى الشعر الذى هجى به أبو تمام نجـده يدور دائمـا حول اتهامه فى نسبه ، فمخلد ابن بكار الموصلى يقول :

أنت عنـدى عـربى الـ أصـل ما فيـك كلام
عـــربى عـــربى أجـأى مـا تـرام
أنـا ما ذنـبى إن خا لفنى فيـك الأنـام
وأنت منـك سـجايا نبطيـات لئـام
ثـم قالوا جاسـمى من بنى الأنبـاط خام
كـذبوا مـا أنت إلا عـربى ما تضـام
أنت عنـدى عـربى عـربى والسـلام

وكان أبو تمام لا يجيب هاجيا له . وقـد سئل يوما أن يرد على الموصلى فقال : « إن جوابى يرفع منـه وأستدر به سـبه ، وإذا أمسكت عنـه سكنت شقشقته ، وما فى فضل عن مدح من اجتديه (١) » وفى هـذا ما قـد يشعر بأن أبا تمام قـد كانت فيـه مواضع ضعف لعل منها نسبه .

ويقول شاعر آخر فى هجائه (٢) :

وأذكر حبيب ابن أوشـونا ودعوته فأين طيـا إذا سموا به جزعوا
لو أن عبـد منـاف فى أرومتهم تقبلوك لمـا ضروا ولا نفعـوا

وإذن فأبو تمام كان يتهـم بأنه نبطى وأنه ولد لأب نصرانى ولربمـا كان فى ذلك ما يفسر اتهامه بالكفر ، ولكن هـذه التهمة كما قلنا لم ترد فى كتب النقاد الذين ناقشوا شعره ودرسوه ، وإذن فهى ليست ذات أثر فى النقد الفنى المنهجى الذى يهمنا فى هـذا البحث .

---

(١) ٢٤١ (٢) ٢٤٢ الصولى .

مزاعم الصولى عن صعوبة شعر أبى تمـام

والخصومة حـوله

وكذلك نسقط من الخصومة ما يدعيـه الصولى عندما يقول فى رسالته إلى أبى الليث مزاحـم بن فاتك الذى وضـع له « أخبـار أبى تمـام » : « فإنك جاريتنى آخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم — أمر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى — وعجبت من افتراق آخر الناس فيه حتى ترى أكثرهم والمتقدم فى علم الشعر وتمييز الـكلام منهم والـكامل من أهل النظم والنثر فيهم يوفيه حقـه فى المـدح ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر بإحسانه فى عينه ويقوى بإبداعه فى نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ؛ ويفرط بعض فيجعله نسيج وحـده وسابقاً لا مساوى له . وترى بعـد ذلك قوما يعيبونه ويطعنون فى كثـير من شعره ويسندون ذلك إلى بعض العلماء ويقولونه بالتقليد والإدعاء ، إذ لم يصح فيـه دليل ولا أجابتهم إليـه حجة ، ورأيت مع ذلك الصنفين جميعا وما ينضمن أحـد منهم القيام بشعره والتبيين لمـراده بل لا يجسر على إنشاده قصـيدة واحـدة له ، إذ كانت تهجم لا بد به على خبر لم يروه ومثل لم يسمعه ومعنى لم يعـرف مثله »

وإذن فلم يكن يقـوى على إنشاد قصائده غير الصـولى ، لأنه هو العليم بكل خبر الفهيم لكل معنى : كما لم يكن لأحـد غنى عنـه ليمكن الاحتجاج لأبى تمام أو عليـه . وتلك هى روح الصولى الثقيلة فى كتابه « أخبار أبى تمام » . وفى هـذا ما يدعونا إلى الاحتيـاط فى قبول أقواله لأن الغـرور قـد أفسـد عليـه أمره ؛ ومن ثم كنا أميل إلى ألا نعلق قيمة كبـيرة على تحمسه لأبى تمام وقدحه فى خصومه .

وعنـده أن هؤلاء الخصوم طائفتان : يقول عن الأولى « أما ما حكى عن بعض العلماء فى اجتناب شـعره وعيبه ، ولا أسمى منهم أحـداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإبقائى عليهم وحياطتى لهم — فلا ننكر أن يقـع ذلك منهـم لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لها روايتهم ؛ ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم وراضوا معانيها ، ويقرءونها سالكين سبيل غيرهم فى تفاسيرها واستجادة جيدها

وعيب رديئها . وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون مماعرفوه منها على ما أنكروه ، ويقوون على صعبها بما ذللوه . ولم يجدوا فى شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به ، وقصروا فيه فجهلوه فعادوه (١) » . وعذر الجهل من السهل أن نرمى به من نريد ، وهو بعد دليل غرور وإفلاس فى المحاجة . والذى لا شك فيه أن هؤلاء العلماء لم يكونوا فى حاجة إلى الصولى ليشرح لهم شعر أبى تمام ، أو على الأقل كان منهم من ليس فى حاجة إلى مثل هذا الشرح . ولئن كان الصولى هو أول من شرح ديوان أبى تمام فقد خلفه فى ذلك من شرحه — فيما يظهر — خيرا من شرحه ، كالمرزوقى وأبى العلاء المعرى وابن المستوفى والخطيب التبريزى اللذين لا تزال شروحهم مخطوطة . وأخيراً لدينا الآمدى الذى يشرح وينقد شعر أبى تمام شرحا أصيلا ونقدا بالغ الدقة والصواب ، دون حاجة إلى الصولى أو رجوع إليه إلا نادرا ، مع أن الصولى سابق عليه (توفى الصولى سنة ٣٣٦ هـ والآمدى سنة ٣٧١ هـ) . وإذن فعنصر الجهل يجب أيضا أن يحذف من الخصومة .

ولقد وجدت فى رسالة الأستاذ عبده عزام التى قدمها للماجستير عن « الشرح والرواية فى شعر أبى تمام » ، عند حديثه عن شرح الصولى لديوان أبى تمام (٢) — مثلين يصحح فيهما ابن المستوفى والمرزوقى أخطاء واضحة للصولى ، وفيهما ما يدل على سقم فهمه وتفاهة شرحه .

قال الصولى عند شرحه للبيت :

فسقاه مسك الطل كافور الصبا وانحل فيه خيط كل سماء

« طيب الصبا يجمع الغيم ويجلب الطل فاستعار المسك والكافور لطيبهما واختلافهما فى شدة الحرارة ، ولا أعرف فى وصف المطر أحسن من قوله هذا وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض .

---

(١) أخبار أبى تمام ص ١٤ .. (٢) ص ٧٥ و ٧٧ .

فقال ابن المستوفى رداً عليه : ولا معنى لقول الصولى « وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض » وإنما أراد أبو تمام حسن الاستعارة مجعل لكل مطر خيطاً معقوداً ثم جعله منحلا فيه ، يعنى سقاه كل مطر ، كما يقال حل السحاب عزاليه والعزلاه فم المزادة السفلى وإنما تكون مشدودة بخيط ... وهذا توهم من الصولى) .

وقال فى شرحه للبيت :

حتى تركت عمود الشرك منقعرا   ولم تعرج على الأوتاد والطنب

« ويقول حططت عمود الشرك فألصقته بالعفر وهو وجه الأرض وهذه استعارة . ولم تعرج على الأوتاد والطنب ، يقول : سافرت بارزاً لم تكنن بالخيام ، وقيل إن المعنى لم تلتفت إلى الغنائم » .

فقال المرزوقى — وأورد ما قاله الصولى : « هذا لفظه ، ما أظن صحبه التوفيق فى هذا التفسير ولا أدرى كيف استجاز من طريق العرف والعادة أن يكون المعتصم مضى من مقره غازيا عمورية ولم يكنن بالخيام ، ومراد أبى تمام فى هذا أنك من بيت الشرك قصدت عموده وما كان قوامه فزعزته ونزعته ولم تعطف على جوانبه وما أخذ أخذه دونه . وذلك أن العمود إذا نزع من البيت المضروب هدم ولم يثبت ، ولو قطع كثير من أطنابه أو قلع عدة من أوتاده لكان لا يسقط ، وكذلك يريد أبو تمام أنك قصدت قصبة الكفر دون الرساتيق وأثرت فى المعظم منه دون الأتباع والأذناب وهذا ظاهر (١) » .

التماس الشهرة والخصومة حول أبى تمام

ويقول الصولى عن الطائفة الأخرى : « فأما الصنف الثانى ممن يعيب أبا تمام فمن يجعل ذلك سبباً لنباهة واستجلاباً لمعرفة إذ كان ساقطا خاملا فألف فى الطعن عليه كتبا واستعدى عليه قوما ليعرف بخلاف الناس ، وليجرى له ذكر النقص إذ لم يقع له حظ فى الزيادة ، ومكسب بالخطأ إذ حرمه من جهة الصواب ، وقد قيل « خالف تذكر » . فهذا أيضاً عنصر

---

(١) شرح ابن المستوفى جـ ١ ص ١١٣ .

يتبرع به الصولى تمهيداً لإظهار علمه ونباهة ذكره ومن الواجب أن نسقطه كذلك .

* * *

ونحن إذ نهمل التعصب للقديم لقدمه والتحزب ضد أبى تمام لأصله النصرانى الذى لا نستطيع أن نجزم فيه بشىء ، كما نهمل الانصراف عن شعره لصعوبته ومحاولات الغض من قدره التماساً للشهرة — نستطيع أن نرى الخصومة فى عناصرها الحقيقية .

عناصر الخصومة الحقيقية

فى كتاب الصولى جماع الرأى عند أنصار المحدثين وهو شيخهم ، لأن تعصبه لأبى تمام وانتصاره لمذهبه لا حد له وهو يقول (ص ١٧) « إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ويستمدون بلبابهم وينتجعون كلامهم وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا من شعر هؤلاء معانى لم يتكلم القدماء بها ومعانى أومأ إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها . وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم » وهذا يؤيد ما سبق أن قررناه من أن الخصومة كانت دائرة حول تجديد المحدثين لمعانى القدماء وإصابتهم فى ذلك أو إخفاقهم ، وفى الأمثلة التى يوردها الصولى أكبر إيضاح لهذه الحقيقة فهو يقول مثلا « وقد استحسن الناس — أعزك الله — لامرىء القيس تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد » قالوا لا يقدر أحد بعده على أن يأتى بمثله وهو قوله فى وصف عقاب :

كأن قلوب الطير رطباً ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

ولقد أحسن فيه وأجمل فقال بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهذا أعمى أكمه لم ير هذا بعينه قط فشبه حدساً فأحسن وأجمل ، وشبه شيئين بشيئين فى بيت .

واستحسنوا قول النابغة يعتذر إلى النعمان :

فإنك كالليـل الذى هو مـدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنـك واسـع
خطاطيف حجن فى حبـال متينـة ... تمتد بهـا أيـد إليـك نوازع

فقال سلم الخاسر يعتذر إلى المهدى فى أبيات :

إنى أعـوذ بخير النـاس كلهم ... وأنت ذاك بمـا تأتى وتجتنب
وأنت كالدهـر مبثوثاً حبـائله ... والدهر لا ملجـأ منـه ولا هـرب
ولو حملتنى لريـح ثـم طلبتنى ... فى كل ناحيـة ما فاتك الطلب

وهـذا البيت من قول الفرزدق للحجاج :

ولو حملتنى الريح ثـم طلبتنى ... لـكنت كشىء أدركتـه المقـادر

فجعل حيال « وإنك كالليل » — « وأنت كالدهر » ، وجعل حيال « خطاطيف حجن — « ولو ملكت عنان الريح » وأحسن ، على أن ابن جبلة قـد مدح بمثل معنى النابغة حميداً فقال :

وما لامرىء حاولته عنك مهـرب ... ولو رفعتـه فى السـماء المطالع
بلى هارب لا يهتـدى لمـكانه ... ظلام ولا ضـوء من الصبح ساطع

فلابن جبلة أنه زاد فى المعنى وأشبعه ، وعليه أنه جاء به فى بيتين والنابغة جاء به فى بيت وله السبق •

وهـذه الأمثلة تستحق أن نقف عندها وأن نحللها لنلمس موضع الخصومة بأيدينا فهى كلها من أجود القديم وأجود الحديث ، ومع ذلك فهناك فرق واضح فى معـدن الشعر بـكل منها • ولقـد كان من الطبيعى أن يفضل رجل سطحى الذوق كالصولى الحديث على القـديم ، وإن رأى — فى سـذاجة — تخلفاً من الشاعر اللاحق أن يقول فى بيتين ما قاله السابق فى بيت واحـد •

لننظر فى تشبيه امرىء القيس وتشبيه بشار لنرى كيف أن امرىء القيس لم يذهب بعيداً وإنما طلب إلى حواسه المألوفة وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه قلوب الطير التى افترستها العقـاب بالعنـاب والحشف البالى ، العناب للقلوب الرطبة والحشف للجافة • ثم ننظر فى تشبيه بشـار التمثيلى كما يقـولون فنراه يشبه النقـع وقـد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب — بالليل تتهاوى كواكبه ، وبشار لم ير الليل تتهاوى كواكبه ، لا رآه حتى المبصرون ، فهو تشبيه بعيد ليست له فى النفس صـورة ما ، ونحن

لا نكاد نتصور ليلا تسقط نجومه فيشبه ذلك معركة ترتفع فيها السيوف ، ثم تسقط مبرقة وسط النقع المثار ، ولا كذلك تشبيه امرىء القيس . وهذا هو موضوع الخصومة ، فأنصار القديم يرون بحق أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً وأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يغربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة التى هى مادة الشعر ، وسبيله إلى إثارة الصور فى نفوس السامعين وبعث الأصداء الملازمة للواقع .

والأمر فى المثل الثانى أوضح ، فالنابغة لم يذهب بعيداً ليدل على قدرة النعمان ، بل نظر إلى الليل الذى يدركنا جميعا أينما كنا فشبهه به ، فجاء تشبيهاً صادقا قريباً قوياً ، وهو يحس بظلام الليل وما فيه من هول يعبر عما فى نفسه من خوف فوق تعبيره عن سطوه النعمان . وهو يعود فيجسم وقوعه المحتوم فى يد الملك الذى أوعده ، وقد نظر حوله فرأى الدلو معلقة بالخطاطيف الحجن لا تستطيع منها إفلاتاً ، وما على الماتح إلا أن يجذبها إليه لتأتيه ، فخفت قريحته الأصيلة إلى تشبيه موقفه من النعمان بهذه الدلو . وتلك صورة حسية واضحة مألوفة لكل عربى ، وهى بسبب الألفة قوية الدلالة مثيرة لكثير من المعانى والإحساسات . ويأتى الفرزدق وهو يمثل مرحلة وسطاً بين الجاهليين والمحدثين ، فعبر عن خوفه من الحجاج بفرض بعيد التحقيق « ولو حملتنى الريح » وهذا طبعاً أضعف من قول النابغة « فأنك كالليل الذى هو مدركى » وكل فرض أضعف من التقرير ، كما أن إدراك المقادر ليس فيه من الشاعرية ما فى الليل ، وليس له فى النفس ذلك المعنى المحس الذى ندركه جميعاً بتجاربنا اليومية عندما تحيط بنا ظلمة الليل . الليل شىء حسى مباشر ، وأما المقادير فمعنى مجرد بعيد ، ومع هذا فبيت الفرزدق لا يزال قريبا . وأما الخاسر فقد أمعن فى التجريد فاستبدل الليل بالدهر ، والليل شىء نعرفه جميعاً ، وأما الدهر فشىء مجرد غامض لا يثير فى نفوسنا شيئا محدداً . وكذلك استبداله « خطاطيف حجن » بـ « ولو ملكت عنان الريح » فهذا فرض لا يمكن أن ينهض « للخطاطيف » التى يعرفها السامع ويرى صورتها ويدرك دلالتها .

وعلى هذا النحو نرى الفارق بين المذهبين : مذهب القدماء العريق فى حقيقة الشعر من حيث أنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيدا عن التجريد

والإغـراب ، ومـذهب المحدثين الـذين يسرفون ويقتسرون ويضربون فى عالم المجردات . وفى أبيات على بن جبلة أكبر تعزيز لما نقول . لقـد ذهبت مبالغته بصـدق إحساسه .

ولقـد قال دعبـل عن أبى تمام « لم يكن أبو تمام شاعراً إنما كان خطيبا وشعره بالـكلام أشبه منـه بالشعر » ؛ ولكن دعبل كان بميل عليـه ولم يدخله فى كتابه « كتاب الشعراء » « الصولى ص ٢٢٤ » . وللآمدى فى الجزء المخطوط من موازنته حكم على البحترى وأبى تمام يورده بعـد أن ذكر ما قالاه فى وصف الديار وساكنيها :

« وأقول الآن فى الموازنة بينهما إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام على أكثر ما قاله البحترى فى هـذا البـاب . ويقـولون إن أبا تمام استقصى الوصف فى نعوت الوصف وأحسن وأجاد . وقـد لعمرى كان ذلك ، مـع ما فيه الإساءات والألفاظ الرديئـة التى ذكرتها . والمطبوعون وأهل البلاغة لا يـكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى والإغراق فى الوصف ، وإنمـا يـكون الفضل عندهم فى الإلمـام بالمعانى وأخـذ العفو منهـا — كمـا كانت الأوائل تقـول — مع جودة السبك وقرب المأتى . والقول فى هـذا قولهم وإليه أذهب ، إلا أنى أجعلهما فى هـذا الباب متكافئين لكثرة إحسان أبى تمام .

وفى هـذه الأقوال ما يدل على ذوق أنصار القديم ومنحاهم فى تفضـيل الشعر ، فهـم يكرهون النغمة الخطابية والصـياغة النثرية . كمـا ينفرون من الأغراق والصنعة المسرفة التى عرفت بالبديع . ومن غـريب الأمر أن يرى رجل من أنصار الحديث كالصولى فى تعمل المعانى والصياغة فضلا للشاعر فيقول عن أبى تمام (ص ٥٣) : « وليس أحد من الشعراء — أعزك اللـه — يعمل المعانى ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أبى تمام ؛ ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وأتم معناه فـكان أحق به » (ص ٥٣) مع أن هـذا إن دل على على شىء فهو يدل على ما قاله كاتب الحسن ابن رجاء « قـدم أبو تمام مـدحا للحسن ابن رجاء فرأيت رجلا علمه وعقله فوق شعره » (ص ١٦٧) .

ومـع ذلك فالذى لا شك فيـه أن أبى تمام قـد هز العقول فى عصره ، وإثار من حوله ضجة كبيرة ، إذ خرج على مألوف العرب فى الصياغة وفى التماس

المعانى التى تعبر عما يريد قوله ، وفى هذا يقول الآمدى (ص ٥٥) « وجدتهم ينعون عليه كثرة غلطه وإحالته وأغاليطه فى المعانى والألفاظ ، وتأملت الأسباب التى أدته إلى ذلك فإذا هى ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح فى كتابه « الورقة » عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة ابن أحمد أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال . وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله فى كتابه الذى ذكر فيه البديع . وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه : أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه . كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى من معان لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها ، إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس . ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ويقتسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به الخاطر وهو بجهامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين — لسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه — ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ، ولكن شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجة فكره ، فخلط الجيد بالردىء والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ ، وأفرط المتعصبون فى تفضيله ، وقوموه على من هو فوقه من أجل جيده ، وسامحوه فى رديئه وتجاوزوا له عن خطئه ، وتأولوا له التأويل البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطا فبخسوه حقه واطرحوا إحسانه ونعوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح فى الجيد من شعره ، وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم حجة به ، ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولا ، حتى ألف فى ذلك كتابا ، وهو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد بن عمار القطربلى المعروف بالفريد ، ثم ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ، ولم يقن

على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه الأبيات التى تتضمن بعد الاستعارة وهجين اللفظ وقد بينت خطأه فيما أنكر من الصواب فى « جزء مفرد » إن أحب القارىء أن يجعله من جملة هـذا الـكتاب ويصله بأجزائه فعـل ذلك إن شاء اللـه تعالى » (ص ٥٥ و ٥٦) .

ولو أننا أضفنا إلى ذلك ما أخذ فيه النقاد عندئذ من الموازنة بين أبى تمام والبحترى ومن التأليف فى سرقات كل منهما لكلمات عناصر المعركة .

مظاهر الخصـومة

أراد إذن أبو تمـام البديع فخرج إلى المحال فعابه قوم وأيده آخرون ، وحميت المناقشة حول مذهبـه فى مجالس الأدب وبين النقاد ، ولم يقف الأمـر عنـد حـد المناقشات بل تعـداه إلى التأليف فـكتب القطربلى كتابا فى أخطاء أبى تمام ؛ كما تناوله ابن المعتز فى كتاب « البـديع » وابن الجـراح فى كتاب « الورقة » ، وهـذا إلى ما لم نسمع عنـه من مؤلفات أخرى ، وقـد ضـاع كتاب القطربلى وكتاب الجراح . وألف أبو بكر الصـولى « أخبـار أبى تمام » . وفيه يتعصب للشاعر ويناضل عن مذهبه . وعاد المرزوقى سنة ٤٢١ هـ إلى هذه الخصومة فـكتب « الانتصار من ظلمة أبى تمام » ولكن الكتاب مفقود . كمـا كتب كتاباً آخر عن « معانى شعر أبى تمام » ، وهو مفقود أيضاً . وأخيراً كتاب « الأبيات المفـردة » . الذى لدينا منه نسخة مخطوطة بمكتبة الآستانة . وفى مكتبة الجامعة المصرية صورة فوتوغرافية منـه (٢٤٠٨) .

ونظـر النقاد إلى شـعر البحترى وسهولته وجريانه على عمود الشعر ، فقارنوه بأبى تمام ، وكثرت فى ذلك الأقوال والحجج . وقـد اقتصر كل فريق — فيما يبـدو — على الأحكام العامة . إلى أن وضع الآمدى ، شيخ النقاد ، كتابه العظيم فى الموازنة بين الطائيين ، الذى لا يقتصر فيه على إيراد حجج كل فريق بل يأخذ فى دراسة الشاعرين والمقارنة بينهما وفق منهج تفصيلى لا مثيل له فى كتب النقد عنـد العرب .

وكذلك مسألة السرقات . فقـد ألفت فيهـا كتب اعتمد عليها الآمـدى فى موازنته ؛ وأورد لنا أسماء مؤلفيها فهو يقول (ص ٥٧) « وجدت ابن أبى طاهر (أحمـد بن أبى طاهر طيفور المتـوفى سـنة ٢٨٠ هـ) أخرج سرقات أبى تمام

فأصاب فى بعضها وأخطأ فى البعض الآخر ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس » وفى موضع آخر : « وحكى عبد الله داود بن الجراح فى كتابه أن ابن أبى طاهر أعلمه أنه أخرج أيضاً سرقات البحترى ومن بينها سرقاته من أبى تمام » . وذكر ياقوت فى معجم الأدباء (جـ ٣ — ص ٩١ ط رفاعى) كتابا لابن أبى طاهر باسم « سرقات البحترى من أبى تمام » مما قد يفيد أن ابن أبى طاهر ألف كتابين أحدهما عن سرقات أبى تمام خاصة ؛ كما يمكن أن تكون بعض هذه السرقات قد ورد كفصول فى الكتاب الآخر لابن أبى طاهر عن « سرقات الشعراء عامة (ياقوت جـ ٣ — ص ٦٠ ط رفاعى) .

ويحدثنا الآمدى فى موضعين من الموازنة عن كتاب لأبى الضياء بشر ابن تميم فى « سرقات البحترى من أبى تمام » — وهو كتاب مفقود كذلك .

نحن نعرف لأبى العلاء المعرى « ذكرى حبيب » ثم « عبث الوليد » كما يذكر ابن النديم (الفهرست ص ٢٤١ ط مصطفى محمد) اسم كتاب الخالدين صاحبى « المختار من شعر بشار » عن « أخبار أبى تمام ومحاسن شعره » .

ولو أننا أضفنا إلى كل هذه الكتب ما وضع على شعره من شروح للصولى والمرزوقى وأبى العلاء وابن المستوفى والخطيب التبريزى وغيرهم لأدركنا مدى الدراسات التى أثارها هذا الشاعر .

ونحن الآن لا تعنينا تلك الشروح ، لأنها وإن لم تدخل من نقد فهى ليست كتب نقد — وإنما هى ترمى إلى تقريب شعر أبى تمام إلى فهم القراء ، والنقد مرحلة تلى الفهم .

وأما الكتب الأخرى فقد ضاع معظمها كما قلنا ، وإن كان الآمدى قد نقل إلينا منها جانبا هاما ، ودلنا على موضوعها ومنهجها ، وذلك ما سوف نراه فيما بعد .

وأهم ما بقى لدينا هو كتابا الصولى والآمدى .

الصولى والآمدى

ونحن لا نريد أن ندخل الآمدى فى تلك الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وذلك لأنه قد تناولها كحكم وصدر عن روح عادلة ومنهج صحيح ، والعدل فى الأدب ليس معناه إهمال الذوق الشخصى وعدم الحكم على الردىء برداءته

والجيد بجودته ، وإنما معناه الخلو من التعصب الذى لا يقوم على حجة فنية ، ولا ينظر إلى الأشياء نظرة فاحصة مستقصية •

وهذا عيب لا نجده عند الآمدى ، رغم ما أذاعه عنه المتأخرون كياقوت وغيره من تحامله على أبى تمام وانحيازه إلى البحترى • والآمدى بعد ذلك هو — فيما نرى — أكبر ناقد عرفه الأدب العربى ، وهو لهذا خليق بأن يدرس فى فصل خاص وأن لا يدرج فى الخصومة التى نعالجها الآن •

أما الصولى فهو فى الحق المتعصب المغرض • وإنه وإن يكن فى كتابه ما يدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فنى خاص ، فإن الذى يبدو هو أن مناصرته لأبى تمام كانت أقرب إلى اللجاجة والإسراف منها إلى النقد الموضوعى الدقيق • ويزيد الحكم عليه قسوة إفراطه فى الغرور والتبجح بعلمه ، ثم فساد ذوقه وصدوره عن نظرة شكلية يغرها البهرج وتطرب للغريب •

أخبار أبى تمام

وكتاب الصولى أخبار أبى تمام الذى بين أيدينا ، كتاب إخبارى فى معظمه • فالفصل الأول منه (من ص ٥٩ — ١٤١) عما جاء فى تفضيل أبى تمام ، وهو عبارة عن جملة أحكام ينقلها عن الأدباء الذين تحزبوا لأبى تام أو حكموا له • وبقية الكتاب سرد لأخبار أبى تمام مع خالد بن يزيد الشيبانى ، والحسن ابن رجاء والحسن بن وهب • الخ ، مع فصل صغير (من ٢٤٤ — ٢٤٩) عما روى من معايب أبى تمام • وفى كلا الفصلين الخاصين بتفضيل الشاعر وذكر معانيه لا نجد إلا أحكاما عامة خالية من كل نقد موضوعى ، وفصل المعايب مقتضب بنوع خاص ، وإلى هذا قد قصد الصولى بلا ريب ، لتعصبه المفرط لأبى تمام كما قلنا •

وأما رأى الصولى نفسه ودفاعه عن أبى تمام وحججه فى ذلك الدفاع ، فنجده فى رسالته إلى أبى الليث مزاحم بن فاتك الذى ألف من أجله كتابه • والرسالة منشورة كتصدير « للأخبار » (ص ١ — ٥٩) •

تعصب الصولى لأبى تمــام

لقد سبق أن ذكرنا أن الصولى يرى فى خصوم أبى تمام أحد رجلين : رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه ، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجريحه لأبى تمام سبيلا إلى المجد • وأما أن ينتقد أديب أبا تمام عن اعتقــاد فنى أو بصر صحيح بالشعر الجيد ، فذلك ما لا يقبله الصولى ، ولا يستطيع أن يسيغه ، فهو يقول : « وليت أبا تمام منى بعيب من يجل فى علم الشعر قــدره أو يحسن به علمه ، ولكنه منى بمن لا يعرف جيداً ولا ينكر ورديئاً إلا بالادعاء » (ص ٣٨) •

وإذا سمع بأن أحد النقاد قد عاب على أبى تمام لفظا أو معنى كان جوابه « ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحــذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى يقــل عندهم ما عابوه على أبى تمام إذا اعتقــدوا الانصاف ونظروا بعينه • ومنزلة عائب أبى تمام — وهو رأس فى الشعر ، مبتــدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغ فيه حتى قيل مذهب الطائى ، وكل حاذق بعده ينسب إليه ويقتفى أثره — منزلة حقيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنهــا الوهد » •

وسبيله إلى الدفاع عن شاعره هو سبيل القياس بالقدماء أو السابقين على أبى تمام قياسا يدل على فساد ذوق الصولى وعدم فطنته للمفارقات الأدبيــة الدقيقة ، ثم على مباهاة ثقيــلة بحفظه لأشعار السابقين ومعرفته بأخبارهم •

والأمثــلة على ذلك كثيرة • فهو يقول (ص ٣٢) « وعابوا قوله وأسقطوه عنــد أنفسهم :

ما زال يهذى بالمواهب دائبــا حتى ظننــــا أنه محمــوم

فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله فى العباس بن عبد الله بن جعفر :

جــــدت بالأمــــوال حتى قيــــل ما هــــذا صحيح

والمحموم أحسن حالا من المجنون ، لأن هــذا يبرأ فيعود صحيحا كمــا كان ، والمجنون قلما يتخلص • فأبو تمام فى تشبيه الإفراط فى الإعطاء والبــذ ، بإكثــار المحموم أعــذر من أبى نواس إذ شبهه بفعل المجنون •

فانظر إلى هــذا الحجاج السخيف ، وتلك الموازنة العقيمــة بين المحموم والمجنون ، وكلا البيتين ثقيــل مرذول غير مقبول • وخطأ أبى نواس فى الذوق لا يصحح خطأ أبى تمــام ، وكلاهما بعــد من المحدثين الذين لا يعدلهم أنصار

الشعر القديم بشعراء الجاهلية أو شعراء بنى أمية ، وهم قلما يستطيعون المعانى الإنسانية القريبة الصادقة التى فى مدح الكرم كقول زهير :

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله

وأين هذا من تكلف أبى نواس وأبى تمام وغيرهما من المحدثين عندما يسرفون ويغربون فلا يأتون بغير السخف المصنوع ، وإن كان أبو نواس أقل إحالة وحمقا من أبى تمام . فهو يقول « جدت بالأموال » بينما يأبى أبو تمام إلا أن يجعل ممدوحه « يهذى بالمواهب » وهذا أسخف الشعر وأشده تكلفاً وسماجة .

وثمة مثل آخر أثار نقاشا طويلا :

يقول المؤلف (ص ٢٣ وما بعدها) وعابوا قوله :

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

فقالوا : ما معنى ماء الملام ! وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطل ! . قال يونس بن حبيب : ويقولون ماء الصبابة وماء الهوى يريد الدمع .

قال ذو الرمة :

أئن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وقال أيضا :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقال عبد الصمد وهو محسن عند من يطعن على أبى تمام وغيرهم :

أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال

فصير لماء الوجه ماء . وقالوا ماء الشباب . قال أبو العتاهية :

ظبى عليه من الملاحة حلة ماء الشباب يجول فى وجناته

وهو من قول ابن أبى ربيعة :

وهى مكنونة تحير منها فى أديم الخدين ماء الشباب

وقال أحمد بن ابراهيم بن اسماعيل :

أهيف ماء الشباب يرعد فى خديه لولا أديمه قطرا

وأنشد محمد بن عبد التميمي قال : أنشدني ابن السكيت .

قد قلت إذ ماء صباك يرعش وإذ أهاضيب الشباب تبغش

فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفا فجاء به في صدر بيته . لما قال في آخره « فانني صب قد استعذبت ماء بكائي » قال في أوله « لا تسقني ماء الملام » قد تحمل العرب اللفظ فيما لا يستوي معناه : قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » والسيئة ليست بسيئة لأنها مجازاة ، ولكنه لما قال وجزاء سيئة قال « سيئة » فحمل اللفظ على اللفظ وكذلك « ومكروا ومكر الله » وكذلك « فبشرهم بعذاب أليم » لما قال بشر هؤلاء بالجنة قال بشر هؤلاء بالعذاب ، والبشاره إنما تكون في الخير لا في الشر فحمل اللفظ على اللفظ » .

ومن غريب الأمر أن يأخذ الناقد الصادق الذوق الامدى برأى الصولى في هذا البيت ، وإن لم يورد اسم الصولى بل نسب القول إلى « محتج لأبي تمام » فيقول الموازنة ص ١١٣) .

وأما قوله :

لا تسقني ماء الملام .. (البيت) .

فقد عيب وليس بعيب عندي ، بأنه لما أراد أن يقول قد استعذبت ماء بكائي جعل للملام ماء ليقابل ما أراد ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة وإنما هي جزاء على السيئة . وكذلك « إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم » . والفعل الثاني ليس بسخرية . ومثل هذا في الشعر والكلام مستعمل ، فلما كان مجرى العادة أن يقول قائل أغلظت لفلان القول وجرعته منه كأساً مرة وسقيته منه أمّر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعاره جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود ، وقد احتج محتج لأبي تمام في هذا بقول ذي الرمة :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقول آخر :

وكأس سباها التجر من أرض بابل كرقة ماء للعين في الأعين النجل

وهذا لا يشبه ماء الملام ، لأن ماء الملام استعارة وماء الهوى ليس باستعارة

لأن الهوى يبكى ، فتلك الدموع هى ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكى ، فتلك الدمــوع هى ماء البين على الحقيقة ، فإن قيل فإن أبا تمام أبكاه الملام ، والملام قد يبكى على الحقيقة ، قيل لو أراد أبو تمام ذلك لما قال قد استعذبت ماء بكائى ، لأنه لو بكى من الملام لــكان ماء الملام هو ماء بكاء أيضا ولم يــكن يستعفى منه » .

ونحن نلاحظ أن الآمدى وإن يكن قد قبل استعاره أبى تمام ، كما أخــذ فيما يبــدو ببعض حجج الصولى ، فإنه بعد أصدق نظرا من الصولى وأدق نقدا فهو يميز بين الاستعارة والحقيقة ويدرك أن « ماء الهوى » غير « ماء الملام » ، ولكننا مــع ذلك لا ندرى كيف نسى هنا مبــدأه الثابت الذى عبر عنــه فى أكثر من موضع من الموازنه بقوله : اللغة لا يقاس عليها . ولقد رأيناه يعيب قول أبى تمام نفسه :

لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتولت الأوطار

لأن قوله « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضر مستهجن وليس بجيد ، لكن قوله لا « الديار ديار » كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن ؛ أى ليست الديار دياراً كما عهــدت ، مثــل ما يقال فى الإيجاب « إذ النــاس ناس والزمان زمان » أى كما عهدت (ص ٣٨ من المخطوط) ، مــع أن القياس هنــا سليم جميل صــادق والبيت لا غبار عليه ، ومــع ذلك نراه يجيز « ماء الملام » قياساً على « كأساً مرة من غليظ الكلام » وهذا قياس لا يعقد .

ولو أننا راجعنا الأمثلة التى أوردها الصولى وأحصينا استعمالات المــاء لوجدناها : «ماء الصبابة » و « ماء الهــوى » عند ذى الرمة ، ومعناها فى بيتى هذا الشاعر العظيم هو « الدموع » فهو استعمال على سبيل الحقيقة ، ثم « أى ماء لمــاء وجهك يبقى » ، والمــاء الأول معناه الرونق ، وماء الوجه معناه الحياء ، كما تقــول « أراق ماء وجهــه » . وهاتان استعارتان جميلتان ، وأخيراً « ماء الشباب » ومعناه رونقه وجماله الذى يتحير فى أديم الخدين » كما يقــول عمر ابن أبى ربيعة فى بيته الرائع وكذلك « ماء الصبا » . وفى كل هــذه الأمثلة نجد أن المــاء قــد استعمل :

١ — إما على حقيقة المعنى ليدل على الدموع .

٢ — وإما على سبيل الاستعارة ليــدل على شىء جميل كماء الشباب وماء الكلام أى الرونق ، ونحن لا نجد فى أى اســتعمال من هــذه استعارة للمــاء

للدلالة على شيء كريه كالملام ، ونحن بعد لا نريد أن نحتج بقول الآمدى « إن اللغة لا يقاس عليها » ، فهذا قول مسرف ، ولكننا نطلب على الأقل ألا يكون هناك تنافر بين الشيء المستعار والشيء المستعار له ، فكيف يعبر عن الشيء المر بالماء العذب حتى ولو استعذب أبو تمام « ماء بكائه » ؟ وأبو تمام لا يتصور من كل ذلك شيئا ، ولا يحس بشيء وإنما هي صنعة باطلة ، ثم كيف يقاس ماء الملام بالكأس المرة بل كيف يكون للملام ماء ! ؟

واحتج الصولى والآمدى بالآية « وجزاء سيئة سيئة مثلها » وبالآية « إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم » وقولهما إن السيئة الثانية ليست بسيئة بل جزاء ، والسخرية الأخرى ليست سخرية — تخريج باطل القرآن في غنى عنه ، والله جلت قدرته ليس في حاجة إلى أن يدافع عنه الفقهاء هذا الدفاع السخيف . فالسيئة هي السيئة ، والسخرية هي السخرية على الأقل في نظرنا نحن البشر ، وأما اعتبار الله لها فذلك ما لا شأن لنا به ، وليس علينا أن نطمح إلى معرفته ، وهب أن تفسير الفقهاء صحيح فهو لا يبرر « ماء الملام » ولا علاقة له به .

وإنما النقد الصحيح هو أن أبا تمام « قد أراد البديع فخرج إلى المحال » وقد ذكر « ماء البكاء » فكان لا بد له وفاء للبديع ورداً للاعجاز على الصدور أو رداً للصدور على الإعجاز من أن يذكر « ماء الملام ».وهذا سخف يدل على الإسراف وصفاقة الذوق عند أبى تمام وعند ناقديه .

وهكذا يتضح لنا منهج الصولى في النقد : فهو تعصب ولجاجة عقلية وفساد ذوق وإسراف في الغرور والتماس للفرص يظهر فيها علمه .

ونحن بعد لسنا في حاجة إلى أن نقف عند الصولى وقفة أطول من هذه ، فقد رأينا منهجه . وكل ما أورده دون ذلك أثناء سرده لأخبار أبى تمام ليس إلا أحكاماً عامة سنلقاها عندما نناقش موضوعات النقد في الجزء الثانى من بحثنا .

وبانتهائنا من الصولى زعيم المتعصبين للحديث ، نكون قد ألممنا بتلك الخصومة القوية التى حركت النقد ، والتى كانت سبباً في تأليف الآمدى كتابه الفريد في النقد العربى « الموازنة بين الطائيين » ففيه نجد خلاصة كل ما ألف في النقد قبل الآمدى كما نجد منهجاً للنقد ومقدرة عليه ، واستقصاء للأحكام ، وتقيدا بالموضوع ، وقصدا في التعميمات ، وبعدا عن التعصب ، وكل هذه صفات تجعل من الآمدى زعيم النقد العربى الذى لا يدافع .

الفصل الرابع
الآمدى والموازنة بين الطائيين
منهجه فى النقد وذوقه الأدبى

يقول الآمدى عندما يصل فى كتابه إلى باب الموازنة التفصيلية بين الشاعرين «أنا أذكر بإذن الله الآن فى هذا الجزء — المعانى التى يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه ، فلا تطلبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عنـــدى على الإطلاق فإنى غير فاعل ذلك (١) » وهذه بلا ريب نغمات جديدة فى تاريخ النقد العربى . فالذى ألفناه هو ألا يقف ذوو البصر بالشعر عند تفضيل طبقات من الشعراء على طبقات أخرى ، على نحو ما رأينـــاهم يجعلون من امرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى الطبقة الأولى من الجاهليين ، ومن جـــرير والفـــرزدق والأخطل الطبقة الأولى من الأمويين وهكذا — بل يعدون ذلك إلى المفاضلة بين أفراد كل طبقة . وفى مقدمة « جمهرة أشعار العرب » لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى وغيرها من كتب الأدب كثير من تلك المفاضلات التى أقاموها على تعميمات لا استقصاء فيها ولا تحديد . وأما الآمدى فوجهته وجهة أخرى فهو يبدأ الموازنة بين البحترى وأبى تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر وأسباب تفضيلهم له ، ثم يأخذ فى دراسة سرقات أبى تمام وأخطائه وعيـــوبه البلاغية . ويفعل مثـــل ذلك مـــع البحترى مورداً سرقاته ، خصوصاً سرقاته من أبى تمام ، ثم أخطاءه وعيوبه . وأخيراً ينتهى إلى الموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما فى كل معنى من معانى الشعر . يقـــول « وأنا أبتدىء بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هـــذين الشاعرين على الفـــرقة الأخرى عنـــد تخاصمهم فى تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعض على بعض ، لتتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقـــوة فى حـــكمك إن شئت أن تحكم ، واعتقادك فيما لعلك تعتقد احتجاج الخصمين به » (ص ٣) ويورد فعلا حجج كل فريق ورد الفريق الآخر عليه . وسوف نرى فى الباب الذى سنعقده لتلك الموازنة كيف أن الآمدى قـــد أورد تلك الحجج كما انتهت إليـــه وأنها لم

---

(١) الموازنة ص ١٧٦ .

تكن من وضعه هو ، وأن كل فضله فيهـا هو فضل الجمع والعـرض والربط . وعنـدما انتهى من هـذا الفصل قال : « تم احتجاج الخصمين بحمـد اللـه ، وأنا أبتدىء بذكر مساوىء هذين الشاعرين لأختم بذكـر محاسنهما ، وأذكـر طرفا من سرقات أبى تمام وإحالته وغلطه وساقط شعره . ومساوىء البحترى فى أخـذ ما أخذه من معـانى أبى تمام ، وغير ذلك من غلط فى بعض معانيـه ، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتتكشف ، ثم اذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجود من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه . وأمـرد باباً لمـا وقع فى شعريهما من التشبيه وباباً للأمثال أختم بهما الرسالة ، وأضـع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفاً على حـروف المعجم ليقـرب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به » (ص ٢٢) .

ونحن وإن كنا نحتفظ بالنظر فى تنفيذ الآمدى لهذا المنهج أو عـدم تنفيذه كاملا — إلا أننـا نستطيع أن نستخلص من أقواله هـذه روحه فى الدراسة . فهى روح ناضجة ، روح منهجية حذرة يقظة . وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها يريد أن يجمع عناصرها ويَعرضها ويدرسها ، فإن قصر حكمه على الجزئيات التى ينظر فيها ، فقـد يكون البحترى أشعر فى باب من أبواب الشعر أو معنى من معانيه ، وقـد يكون أبو تمام أشعر فى ناحية أخرى كما سنرى ، وأما إطلاق الحـكم وتفضيل أحـدهما على الآخر فهـذا ما يرفضه الآمـدى . « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحـد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحـد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر : امرىء القيس والنابغة وزهير الأعشى ، ولا فى جرير والفـرزدق والأخطل ، ولا بشار ومروان ، ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهـم فيه . فإن كنت أدام اللـه سلامتك ممن يفضل سهل الـكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة المـاء والرونق ، فالبحترى أشـعر عنـدك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عنـدك أشـعر لا محالة . فأما أنا

فلست أفصح بتفصيل أحدهما على الآخر . ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى تلك ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردىء » (ص ٣) . وإذن فالآمدى لا يريد أن يتحيز لأيهما على غير بينة أو عن هوى ، وإنما يلاحظ أن من ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنما يفعل ذلك لميله إلى اتجاه خاص فى الشعر ، وأما هو فلا يريد أن يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقا ، ولكنه يقارن بينهما مقارنات موضعية ويترك الحكم الكلى للقارىء . وهذا بلا ريب منهج علمى سليم ، منهج رجل يرى المذاهب المختلفة ويقبلها ويسجلها ، ثم منهج ناقد يرفض كل تعميم مخل ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل .

وإذن فنستطيع أن نقرر أن الآمدى لم يقصد إلى التحيز لأحد الشاعرين ضد الآخر ، وذلك إذا أخذنا بأقواله السابقة . ولكننا لا نستطيع أن نكتفى بتلك الأقوال ، فقد تكون روح الناقد الفعلية مخالفة للخطة التى يعلنها ، وقد يكون فى نقده ما يتعارض مع تلك الخطة . وفى دراستنا للآمدى بنوع خاص يجب أن نفترض فرضاً كهذا ، وذلك لأن كل تلك الأقوال لم تمنع النقاد اللاحقين من أن يتهموا الآمدى بالتعصب على أبى تمام ، حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المحدثون مقابلا للصولى فى تعصبه لذلك الشاعر (راجع مقدمة أخبار أبى تمام للصولى بقلم الأستاذ أحمد بك أمين) فمن أين أتت هذه التهمة ، وهل فى كتاب الآمدى ما يؤيدها ؟

الذوق والتعصب

للفصل فى هذه المشكلة الهامة يجب أن نقرر أولا ان التعصب معناه النفسى هو الانحياز كلية إلى ما نتعصب له فلا ترى فيه إلا الخير ، ونقلب سيئاته حسنات مسوقين بالهوى متمحلين الأسباب لتجميل القبيح والمبالغة فى غيمة الحسن ، وهذه حالة نفسية لا وجود لها فى كتاب الآمدى لا صراحة ولا من وراء حجاب . فهو رجل يتبع فى النقد منهجا محكما فيدرس ما أمامه موردآ حججه معللا أحكامه قاصراً لها على التفاصيل التى ينظر فيها ، رافضا إطلاق التفضيل ، وكل هذا ضد التعصب . وأما أن يفضل — تمشياً مع ذوقه الخاص —

الشعر الطبيعى السهل على الشعر المتكلف المقتسر فهذا ليس تعصبا ، وهو من حق كل ناقد . والذوق هو المرجع النهائى فى كل نقد . وإنما يأتى خطر تحكيم الذوق عندما نتخذه ستارا لعمل الأهواء التحكمية التى لا تصدر فى أحكامها عن نظر فى العناصر الفنية وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح . أو عندما يكون ذوقا غفلا لم تجتمع فيه « الدربه إلى الطبع » كما يقول الآمدى نفسه . فالذوق الذى يعتد به هو ذوق ذوى البصر بالشعر . وهؤلاء يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم ، وفى التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة ، وإن كنا لا ننكر « أن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة » على حد قول إسحاق الموصلى ، كما نؤمن « بأنه ليس فى وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم ، فى العلم بصناعته كنفسه ؛ ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسك ولا فى نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة . وإن كان ما اعترضت فيه اعتراضا صحيحاً وما سألت عنه سؤالا مستقيما ، لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن يحيط به فى ساعة نهار » وأخيراً نؤمن بأنه « لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف » (١) .

إلى كل تلك الحقائق فطن الآمدى على نحو يدعو إلى الإعجاب ، وهو فى هذا يعود بنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر . تقاليد ابن سلام الذى تحدث عن الذوق المثقف أصدق الحديث .

وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحترى كما لم يتعصب ضد أبى تمام ، وإنما هذه تهمة اتهمه بها النقاد اللاحقون عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربى ، ونظر هؤلاء الأدباء المتأخرون فى بعض انتقادات الآمدى لسخافات أبى تمام « ووساوسه » ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم ، فقالوا إن الرجل متعصب ضد أبى تمام ، وهذا ظلم يجب أن نصلحه ، والتهمة لا تقوم بعد على استقصاء

(١) راجع كل هذه الحقائق وتفاصيلها فى الموازنة من ص ١٧٦ : ١٨٠ .

لأقواله ، ولا تصدر عن نظـر شامل فى كل ما قاله ، وإلا لرأوا أنه قـد أعجب بأبى تمام فى غير موضـع ودافع عنـه أكثر من مرة ، كما أنه لم يحجم عن أن ينقد البحترى نقـداً مراً كلما وجـد فيه مغمزا وأن يفضل عليه أبا تمام . وهذه وقائع يجب أن نظهرها لأنه لا يكفى لكى نتهم الآمدى بالتعصب أن نورد مثـلا أو مثلين نخالفه فيهما ثم نستنتج أنه ضـد أبى تمام أو تعصب للبحترى .

والذى لا شك فيه أن الآمدى لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبى تمام والبحترى ، وذلك لأن أبا تمام توفى سنة ٢٣١ هـ والبحترى سنة ٢٨٤ هـ والمعركة قد احتدمت فيما يظهر بعد موتهما مباشرة حتى بلغت أقصاها فى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع . ونحن وإن كنا لا نملك من الكتب التى ألفت فى تلك الفترة غير « أخبار أبى تمام » للصولى (توفى سنة ٣٣٥ هـ) إلا أننا نجد فى هـذا الكتاب ما يكفى للدلالة على مبلغ الإسراف والعنف اللذين صـحبا تلك المنازعات حول الشاعرين . فالصولى كما رأينا هو الذى يجب أن يتهم بالتعصب لأبى تمام ، وهو الذى يجب أن نرفض الكثير من أحكامه بل ومن أخباره لوضوح هواه وفساد ذوقه وكثرة ادعائه . وأما الآمدى (توفى سنة ٣٧١ هـ) فقـد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حدة الخصومة ، وكان الأدباء قد أخذوا فى الاقتتال حول رجل آخر هو المتنبى .

جاء الآمدى إذن بعـد تراخى الزمن فوجد عدة رسائل فى التعصب لهـذا الشاعر أو ذاك ، كما وجد ديوانيهما قـد جمعا ، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة . ونظر فى كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافا فى الأحكام وعـدم دراسة تحقيقيـة وضعفا فى التعليل أو قصورا ، فتنـاول الخصومة بمنهج علمى أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هـذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدى الدارسين كمثل يحتذى للمنهج الصحيح .

تحقيق النصوص ونسبتها

فالمؤلف يرجع إلى النسخ القديمة ويحقق الأبيات . وإلى هــذا يشير غير مرة فى كتابه فيقول (ص ٨٩) « حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التى لم تتع فى يد الصولى وأضرابه » وذلك عند نظره فى قول أبى تمام :

دار أجل الهوى عن أن ألم بهــا فى الركب إلا وعينى من منائحهــا

وفى صفحة ١٦٥ يقول « وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجــدت فى شعر البحترى — مثله — إلا أنه فى شــعر أبى تمام كثير وفى شعر البحترى قليل ومن ذلك اضطراب الأوزان فى شعر أبى تمام ، وقد جاء فى شعر البحترى بيت هو عندى أقبح من كل ما عيب به أبو تمام فى هــذا الباب وهو قوله :

ولمــاذا تتبــع النفس شــيئا جعل اللــه الفردوس منــه بوآء

ثم يضيف « وكذلك وجدته فى أكثر النسخ ، وهــذا خارج عن الوزن ... وقــد رأيت فى بعض النسخ « جعل اللــه الخلد منه بواء » فإن يكن هــذا فقد تخلص من العيب » .

وهكذا نراه يرجــع إلى النسخ الأخرى لتحقيق النص قبل الحكم عليــه وذلك سواء أكان الشعر من أبى تمام كما رأينا فى البيت الأول ، أم من البحترى كما رأينا فى البيت الثانى وهذه أولى مراحل النقد المنهجى المستقيم .

والآمدى يملك كذلك روح النقد العلمى الذى ينظر فى صحه نسبة الشعر وهو فى ذلك تلميذ لابن سلام ، ومن ثم نراه لا يقبــل ما ينسب إلى الأعــراب انتحالا ، ولدينــا فى الجزء الذى لا يزال مخطوطاً من الموازنة (اللوحة ١٣١) مثل دال فى هــذا : يتحدث المؤلف بمناسبة أبيات يدرسها عن التقسيم فيقول : « كان بعض شــيوخ الأدب تعجبه التقسيمات فى الشعر وكان مما يعجبه قــول عباس بن الأحنف :

وصالكم هجر وحبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

ويقول هذا أحسن من تقسيمات إقليدس . وقال أبو العباس ثعلب : سمعت سيد العلماء يستحسنه يعنى ابن الأعرابى . ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابى وليس هو عندى من كلام الأعراب وهو بكلام المولدين أشبه :

وأدنو فتقصينى وأبعد طالباً رضاها فتعتد التباعد من ذنبى
وشكواى تؤذيها وصبرى يسوؤها وتجزع من بعدى وتنفر من قربى

مراجعة السابقين

وهو لا يكتفى بملكاته الخاصة فى دراسة هذين الشاعرين والموازنة بينهما . كما لا يكتفى بنسخ آراء السابقين على نحو ما فعل غيره ممن يروون أحكام الغير أو ينقلون عن السابقين مع إغفال ذكر أسمائهم — لم يفعل الآمدى شيئاً من هذا وإنما فعل كما نفعل نحن اليوم عندما نريد درس مسألة من المسائل ، فنجمع الكتب التى وضعت فى تلك المسألة وننظر فيها فنقر ما نقبله منها ، ونعتمد ما نعتبره كسباً نهائياً . ثم نراجع ما يراه خطأ ، ونكشف عما ترك فى الظلال .

ولقد جاء الآمدى كما قلنا بعد أن كانت الخصومة حول البحترى كممثل لعمود الشعر ، وبين أبى تمام كرأس لمذهب البديع : قد أسالت مداداً كثيراً . وكانت الكتب العديدة قد ألفت فى كل ناحية من نواحيها ، فكان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يجمع كل تلك الكتب ويدرسها قبل أن يأخذ فى الموازنة بينهما . وهذا ما فعله .

نظر فوجد « أكثر من شاهده ورآه من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى لا يتعلق بجيده جيد مثله ، ورديئه مطروح ومرذول ، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه ، وإن شعر الوليد بن عبيد الله البحترى صحيح السبك حسن الديباجة ليس فيه سفاسف ولا ردىء ولا مطروح ، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضا » ووجدهم « فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وابدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر كما لم يتفقوا على أحد مما وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين ، وذلك كمن فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام فى مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعنى ، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ؛ ومثل من فضل أبى تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج . وهؤلاء أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى

الكلام ، وإن كان كثير من الناس قــد جعلهما طبقة ، وذهب قوم إلى المساواة بينهما ، فإنهما لمختلفان ، لأن البحترى أعــرابى الشــعر مطبــوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب الكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبى تمام شــديد التكلف صاحب صــنعة ، مستكره الألفــاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا هو على حــد طريقتهم لــا فيــه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة — فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه . وعلى أنى لا أجــد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن ســبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هــذا المذهب وسلك هــذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته ولست أحب أن أطلق الحكم بأيهما أشعر ... » (ص ٣) .

وهذا كلام ناقد مؤرخ يرى الخصائص ويفسر الظواهر ويحاول أن يقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة : فهــو يخبرنا عمن يفضلون البحترى « الكتاب والأعــراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة » وعمن يفضلون أبا تمام « أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الــكلام » أو هو يحدثنا عن مذهب كل منهما : « عمود الشعر عند البحترى والبديع عنــد أبى تمام » وهو يربط بين الشعراء المعاصرين « فالبحترى من مذهب أشــجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب الــكفوف » وأبو تمام « بأن يكون فى حيز مسلم ابن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه » وهذا « ليس تعصباً ، وهو وإن فضل شعر مسلم على شعر أبى تمام فإنه لم ينكر على هــذا الأخير أكثر محاســنه وبدائعه واختراعاته » كما يرفض « أن يطلق الحكم بأيهما أفضل » .

كيف عالج القضايا العامة

المحاجة بين الفريقين : وإذن فقد كان لكل شاعر أنصاره ، وقد أورد كل فريق حججه ، وجاء الآمدى — كرجل محقــق — فى « موازنتــه » بأقوال كل فريق : قول أصحاب أبى تمام بأن البحترى تلميــذ لأبى تمــام ، ورد الفريق الآخر بأن التلمذة لا تفيد التخلف عن الأستاذ . وقولهم إن أبى تمام انفــرد بمذهب اختراعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا ، وشهر به حتى قيل هــذا مذهب

أبى تمام وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثـره ، ورد أصحاب البحترى بأن أبا تمام لم يخترع هذا المذهب ولا هو أول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن المنهـج المعروف والسنن المألوف ، بل إن مسلماً نفسه غير مبتدع لهذا المذهب ولا وهو أول فيه ؛ ولكنه رأى هــذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع وهى الاستعارة والطباق والجنيس منثـورة متفرقة فى أشعار المتقـدمين . فقصدها وأكثر فى شعره منها وهى فى كتاب الله عز وجل موجودة ، وهنا يورد الآمدى الأمثلة التى أوردها ابن المعتز فى كتـابه البـديع وينتقل من القـرآن إلى أحاديث النبى (صلى الله عليه وسلم) وإلى الشعر القديم فالشعر الأموى ثم يقول « فتبع مسلم بن الوليد هــذه الأنواع واعتداها ووشح شعره بها ووضعها فى موضعها ثم لم يسلم مـع ذلك من الطعن حتى قيل إنه أول من أفسد الشعر . ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبـه وأحب أن يجعل كل بيت من شـعره غير خال من بعض هــذه الأصناف ، فسلك طريقاً وعراً واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه . وقـد حكى عبد اللـه ابن المعتز فى هــذا الكتاب الذى لقبه (البديع) أن بشاراً وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقبلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهـم ، ثم إن الطائى تفرع فيه وأكثر منه وأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف . قال وإنما كان الشاعر يقـول فى هــذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرىء فى شـعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحـد بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إن أتى قدراً ويزداد حظوة من الكلام المرسـل . وقـد كان بعضهم يشـبه الطائى فى البـديع بصالح ابن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول لو كان صالح نثر أمثاله فى تضاعيف شعره وجعل منها فصولا فى أبياته لسبق أهل زمانه وغلب على مد ميدانه — قال ابن المعتز وهذا أعدل كلام سمعته » الموازنة (ص ٦ — ٨) .

وهنا يظهر لنـا منهج الآمـدى بوضوح . فهـو يعتمد على ما ألف قبله ويحسن استخدامه ناسباً كلام ابن المعتز إلى صاحبه ، وأما سـكوته عن ذكر أسماء أنصار أبى تمام فليس فى ذلك دليل على تعصب ، لأنه يسكت أيضاً عن

ذكر أسماء المتعصبين للبحترى وإنما يورد أسماء المؤلفين الذين يأخذ عنهم . ونحن وإن كنا نعلم اليوم أن كثيراً من أقوال أنصار أبى تمام ما هى إلا تلخيص لأقوال الصولى فى أخبار أبى تمام ، فإننا لا نعجب من عدم إفصاح الآمدى عن اسمه ، فالصولى فى الحق رجل ادعاء ، وأوضح ما يكون ذلك فيما أوردناه فى الفصل السابق من زعمه أن الأدباء قد اختصموا أبا تمام لجهلهم وعجزهم عن فهمه ، أو لرغبتهم فى المخالفة ليعرفوا . وها هو الآمدى يشير إلى هذه الادعاءات فيقول : « وقال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه » ويرد الآمدى على هذا الادعاء بقوله « قال صاحب البحترى إن ابن الاعرابى وأحمد ابن يحيى الشيبانى وقبلهما دعبل الخزاعى قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم مذاهبهم فى أبى تمام وازدراءهم بشعره وطعن دعبل عليه ، وقولهم إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح . وروى أبو عبد اللـه محمد بن داود الجراح فى كتاب الشعراء عن محمد بن القاسم ابن مهرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل أنه قال : ما جعله اللـه من الشعراء بل شعره بالخطباء والكلام المنثور أشبه منه بالشعر ولم يدخله فى كتابه المؤلف فى الشعراء . وقال ابن الاعرابى فى شعر أبى تمام : إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل — روى ذلك أبو عبد اللـه محمد بن داود عن البحترى عن ابن الأعرابى . وحكى محمد بن داود أيضاً عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفه بن محمد وكان عالماً بالشعر أنه قال : أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال ، وروى عنه أنه قال دخل إسحق بن إبراهيم الموصلى على الحسن ابن وهب وأبو تمام ينشده فقال إسحق : يا هذا لقد شددت على نفسك . وذكر أيضاً أبو العباس عبد اللـه بن المعتز فى كتاب البديع غير هؤلاء العلماء ممن أفسدوا شعره ، ... وهذا أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ما علمناه دون له شيء كبير ، وهذه كتبه وأماليه وإنشاداته تدل على ذلك ، وكان يفضل البحترى ويستجيد شعره ويكثر إنشاده ولا يستمليه ، لأن البحترى كان باقياً فى زمانه . أخبرنا أبو الحسن الأخفش قال سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول :

ما رأيت أشعر من هـذا الرجل يعنى البحترى ، لولا أنه ينشدنى كما أنشدكم لملأت كتبى من آمالى شعره » •

وفى هذا الرد ما يدل على مبلغ معرفة الآمدى لما قيل قبله ورجوعه إلى الكتب المؤلفة ككتب ابن المعتز ودعبل وابن الجراح والمبرد ، كما يشهد بوقوفه على التيارات المختلفة وتفهمه لها وعدله بينها •

السرقات : ونحن لا نترك هـذا الباب إلى باب السرقات حتى نجد هـذا المنهج الدقيق والمعرفة التامة • فهو يمهد لدراسة سرقات أبى تمام بتفسير الظاهرة التى يرجعها إلى كثرة ما حفظه أبو تمام من شعر القدماء والمحدثين وكثرة ما دونه منه فى مختاراته العديدة ، ثم يأخذ فى استعراض الموضوع معتمداً على ما ألف فى ذلك • ينظر فيه ويناقشه فيقبل ما يراه صحيحاً ويرفض ما يراه باطلا ويكمل ما يجده ناقصاً •

يقول (ص ٣٢) عند بدء حديثه عن سرقات أبى تمام « وأنا أذكر ما وقع إلى فى كتب الناس من سرقاته وما استنبطته أنا منها واستخرجته ، فإن ظهرت بعد ذلك منها على شىء ألحقته بها إن شاء الله » ويأخذ فى إيراد تلك السرقات وردها إلى أصولها التى يراها حتى إذا انتهى من ذلك عاد فى صفحة ٤٧ يقول « وجدت ابن أبى طاهر خرج سرقات أبى تمام فأصاب فى بعضها وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك مما لا يكون مثله مسروقا » وهنا يراجع ما أورده أحمد بن أبى طاهر • وفى هـذا ما يدل على منهج الآمدى ونزوعه إلى التحقيق وبراءته من التعصب ، ولكم من مرة يرد اتهامات ابن أبى طاهر عن أبى تمام لأن المعنى الذى قصد إليه أبو تمام غير المعنى الموصوف بالسرقة ، أو لأنه معنى شائع تتوارده الخواطر • أو لأنه قد قصد منه إلى غرض مباين • وهـذا ليس منحى التعصب وإنما هو المنهج الصحيح والنظر العادل المدقق •

وهل أدل على إنصافه من أن يقول (ص ٥٥) « وقد سمعت أبا على محمد بن العلاء السجستانى يقول إنه ليس لأبى تمام معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان وهى :

تأبى على التصريد إلا نائلا	إلا يكن ماء قراحا يمذق
نزر — كما استكرهت عاير نفحة	من فارة المسك التى لم تفتق

وقـــوله :

بني مالك قـــد نبهت خامل الثرى قبـــور لـــكم مستشرفات المعالم
رواكد قيس الـــكف (١) من متناول وفيهـــا على لا ترتقى بالسلالم

وقـــوله :

وإذا أراد اللـــه نشر فضـــيلة طويت أتاح لهـــا لســـان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعـــرف طيب عرف العـــود

ولست أرى الأمـــر على ما ذكـــره أبو على ، بل أرى أن له — على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم — مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة أذكرها عند ذكر محاسنه إن شاء اللـــه تعالى » •

وكما فعـــل فى سرقات أبى تمام فعل فى دراسته لسرقات البحترى فيقول (ص ١٢٤) « وحكى أبو عبـــد اللـــه بن الجراح فى كتـــابه أن بن أبى طـــاهر أعلمه أنه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، منها ما أخـــذه من أبى تمـــام خاصة مائة بيت ، فـــكان ينبغى ألا أذكـــر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين ، لأننى قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصـــة المتأخرين ، إذ كان هـــذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول سابق وأنه أصل الابتداع والاختراع ، فوجب إخراج ما استعاره من معانى الناس ، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحترى أيضا من معـــانى الشعراء • ولم استقص البحترى ولا قصدت الاهتمام إلى تتبعه لأن أصحاب البحترى ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبى تمام ، بل استقصيت ما أخذه من أبى تمام خاصة ، إذ كان من أقبح المساوىء أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحـــد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخـــذه البحترى من أبى تمام ولو كان عشرة أبيات والذى أخـــذه منـــه يزيد على مائة بيت • وهنـــا يتم كلام الآمـــدى عن منهج صحيح وروح عادلة ، فهـــو ينزل السرقات منزلها الحقيقى فى النيـــل من الشاعر وبخاصة فى عصر متأخر من عصور الشعر العـــربى الذى غلب عليـــه التقليد وأخذ اللاحق عن السابق ، وهو يعلل اهتمام النقاد فهذه المسألة تعليلا تاريخيـــا صحيحا ويرجعه إلى تلك الخصـــومة التى دفعت أنصار الحديث إلى

(١) وفى رواية « قيد الشبر » •

التعصب لأبى تمام كرأس مذهب جديد مما دفــع أنصار الشعر التقليدى إلى البحث عن مصادر هــذا المجدد وإرجاع الكثير من معانيه وصوره واستعاراته ومحسناته إلى القدماء الذين درسهم وجمع لهــم مختارات ، وكان هــذا بدء أسراف فى الاتهــام بالسرقة ومحاولة إثباتهــا واستقصاء أوجههــا الصريحة والملتوية كما سنرى .

وهو إذ درس سرقات أبى تمام لم يكن له بد من دراسة سرقات البحترى وإن لم يكن لهذه المسألة فى صدد البحترى ما لها من أهمية فى صدد أبى تمام . لأن أصحاب البحترى لم يدعوا أن شاعرهم مبدع ولا رأس مذهب ، وهذا حق لا نستطيع إلا أن نقــر الآمدى عليه . وهو على عكس ذلك يعلق أهمية كبيرة على ما اتهم به البحترى من سرقة معــانى أبى تمام ، وهو يقــول على لسان أنصار البحترى فى باب حجج الفريقين (ص ٣٢) وأما ادعاؤكم كثرة الأخذ منه ، فقد قلنا إنه غير منكر أن يكون أخذ منه من كثرة ما كان يرد على ســمع البحترى من شعر أبى تمام فيعتلق معناه قاصداً الأخذ أو غير قاصــدا . لــكن ليس كما ادعيتم وادعاه أبو الضياء بشر بن تميم فى كتابه لأنا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيــه وتحرى طبائع الشعراء عليــه فجعله مسروقا ، وإنما السرق يكون فى البــديع الذى ليس للناس فيــه اشتراك . فما كان من هــذا الباب فهو الذى ذكره البحترى من أبى تمام لا ما ذكره أبو الضياء وحشــا به كتابه » ويضيف الآمــدى « وأنا أذكر هذين الشيئين فى موضعهما من الــكتاب وأبين ما أخذه البحترى من أبى تمام على الصحة دون ما اشتركا فيــه ، إذ كان غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى لاسيما ما تقــدم الناس فيــه وتردد فى الأشعار ذكــره وجــرى فى الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله ، وهــذا ما فعله الآمــدى فى باب سرقات البحترى فقــد أورد فى عــدة صــفحات (ص ١٢٠ — ١٣٩) ما رآه مسروقاً من الشعراء السابقين ، ثم أفرد لسرقاته من أبى تمام حــديثاً خاصا ابتدأه بقوله (ص ١٣٩) « ولعل قائلا يقول : قــد تجاوزت فى هــذا البــاب وقصرت ولم تستقص جميع ما خرجه أبو الضياء بشر بن تميم من المسروقات ، وليس الأمر كذلك بل قــد استوفيت جميعه ، فأوضحت وسامحت بأن ذكــرت

ما لعله لا يكون مسروقاً وان اتفق المعنيان أو تقاربا ، غير أنى اطرحت سائر ما ذكره أبو الضياء بعد ذلك لأنه لم يقنع بالمسروق الذى يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير . وإلى أن أدخل فى الباب ما ليس منه بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه . وقال ينبغى لمن نظر فى هذا الكتاب ألا يعجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ويعمل الفكر فيما خفى ، وإنما السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد آخذه — قال ومن الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرىء القيس وطرفه حين لم يختلفا إلا فى القافية فقال أحدهما « وتجمل » وقال الآخر « وتجلد » . قال وفى الناس طبقة أخرى يحتاجون إلى دليل فى اللفظ مع المعنى وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر . وهم قليل . فجعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمده من الإطالة والحشد وأن يقبل منه كل ما يورده . ولم يستعمل مما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئاً . ولو فعل لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم أن السرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره . غير أن أبا الضياء استكثر فى هذا الباب وخلط به ما ليس من السرق فى شىء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب ، وأتى بضرب آخر ادعى فيه أيضاً السرق والمعانى مختلفة وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها ما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ غرضه فى توفير الورق وتعظيم حجم الكتاب . وأنا أذكر فى هذه الأبواب أمثلة تدل على صحة ما ذكرناه وتجعلها قياسا على ما لم نذكره ، فإن فى البعض غنى عن الإطالة بذكر الكل » ، وهنا يورد الآمدى الأمثلة ويناقشها ويحللها كما فعل فى مناقشته لأحمد بن أبى طاهر طيفور الذى أسرف فرأى عند أبى تمام سرقات يمكن أن تكون مجرد توارد أفكار أو اشتراكا فى المعانى الشائعة ... الخ .

وهكذا تتضح لنا روح الآمدى العلمية الدقيقة العادلة فى دراسة هذين الشاعرين .

فهو يرجع إلى النسخ ، كما يملك ملكة ناقدة لا تقبل الشعر إلا عن نظر ، فما لاح له حضريا يرفض نسبته إلى البدو ، وهو قبل أن يدرس مسألة يجمع

المؤلفات التى كتبت قبله فى الموضـــوع ويدرسها ويناقشها • والنظر المنصف لا يستطيع إلا أن يشهد له بالاعتدال والدقة واستقامة الرأى ، فهو لا يتعصب لأحـــد ضد أحـــد وإنما يتأمل ويدرس ويناقش ، وإذا كان هنـــاك من تعصب فهم فى الحقيقة سابقـــوه الذين يناقش آراءهم كالصـــولى والسجستانى وابن تميم وابن أبى طاهر ودعبل الخزاعى وغيرهم ممن كانوا لا يزالون قريبى عهد بتلك الخصومة متأثرين بحرارتها •

دراســـات النقـــد الموضـــعى

بعد أن فرغ الآمدى من عرض الحجج التى كان يحتج بها أنصار الشاعرين ومن السرقات التى نسبت إلى كل منهما أخـــذ فى دراســـات النقد الموضـــعى فتحدث عن :

١ — أخطاء أبى تمام وعيوبه وأخطاء البحترى وعيوبه •

٢ — محاسن أبى تمام ومحاسن البحترى •

٣ — الموازنة التفصيلية بين الشاعرين بتتبع معانيهما معنى معنى •

وهـــذه الأبواب ليست متساوية فى القيمة ولا فى الكمية ، فباب الأخطاء والعيوب يشغل جانبا كبيراً من الـــكتاب (أخطاء أبى تمام وعيوبه من ص ٥٤ إلى ١٢٤ وأخطاء البحـــترى وعيـــوبه من ص ١٥٠ إلى ص ١٦٦) • وأما باب محاسنهما فلا يعـــدو عدة صفحات (من ص ١٦٥ إلى ١٧٤) • وعلى العـــكس من ذلك باب الموازنة التفصيلية واستقصاء المعـــانى فهذا هو الجزء الأساسى من الكتاب ولقد نشر منه بعضه (من ص ١٧٤ إلى ١٩٧ من الكتاب المطبوع) وأما الباقى فلا يزال مخطوطا • وقـــد استخدمنا صـــورة فوتوغرافية لهـــذا الجزء موجودة بدار الـــكتب المصرية ضمن صـــورة كاملة للـــكتاب من أربعـــة مجلدات : المجلدان الأولان يشتملان على الجزء المنشـــور من ص ١ إلى ١٧٤ ، والمجلدان الأخيران يبدآن من ص ١٧٤ من الجزء المنشور ثم يستمران إلى أن ينتهيا عنـــد باب المديح • ومن الواضح أن الكتاب رغم هـــذا الجزء المخطوط ناقص ، إذ أننا لا نجد فيه غير الابتداءات والمعانى المختلفة التى تطرقها ثم باب المديح ، وحتى هـــذا الباب الأخير ناقص إذ يقف عنـــد مدح الخلفاء ، الذى أراد المؤلف فيما يقـــول أن يبتدىء به ليمر إلى غيره فيقول فى اللـــوحة ٢٠٢

أول ما أبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر ثم ما يخص الخلفاء من ذلك دون غيرهم . منه ذكر الخلافة وما يتصرف عليه القول من معانيها . ذكر الملك والدولة . ذكر ما يختص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم ، من ذلك ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعرفة لحقهم ، ذكر الآلة التى كانت للنبى عليه السلام فصارت إليهم . ذكر الآثار بالحرم . ذكر علو القدر وعظم الفضل . ذكر تأييد الدين وتقوية أمره . ذكر الرأفة والرحمة . ذكر إضافة العدل وإقامة الحق . ذكر سداد الرأى وحسن السياسة والتدبير والهيبة . ذكر كرم الأخلاق ولينها . ذكر ما ينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل . ذكر الجلال والجمال وما إليها والجهارة والكرم . ذكر ما ينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس » . وبالفعل يستعرض الآمدى كل هذه المعانى بشأن الخلفاء إلى أن ينتهى المخطوط عند « الجلال والجمال وما إليها والجهارة والهيبة . ذكر كرم الأخلاق ولينها . وذكر ما ينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، وذكر ما ينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس » . وهذه هى المعانى التى أكثر فيها الشاعران بل كل شعراء العرب .

كما لا نجد مدح من هم دون الخلفاء من ولاة وأمراء ووزراء وغيرهم ممن مدح الشاعران كما نرى فى ديوانيهما ، وإنها حقا لخسارة كبيرة ألا نستطيع أن نعثر على بقية الكتاب خصوصا وأن الباقى منه يلوح جزءاً كبيراً جداً . وفى الجزء الذى لدينا أدلة وإشارة واضحة للجزء المفقود ، منها قول المؤلف فى اللوحة ٢٤ وقال أبو تمام فى خالد بن يزيد بن مزيد (الشيبانى) :

وقد كان مما يضىء السريـ ـر وللبهو يملؤه بالبهاء
مضى خالد بن يزيد بن مز يد قمر الليالى وشمس الضحاء

ويضيف « وهذا يمر فى المراثى » وإذن فهناك باب فى المراثى التى قالاها والموازنة بينها لم يصلنا . وهنا ما هو أكثر من ذلك فالمؤلف يقول (ص ٢٣) وأفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة ، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما واجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به إن شاء الله ... وليس لدينا لا فى الجزء المنشور ولا فى المخطوط هذان البابان عن التشبيه والأمثال فهما

لا ريب ضمن الجزء المفقود . وهذه كلها مسائل شائكة نرجئها إلى الحديث عن تأليف الكتاب وأجزائه التى قال عنها ياقوت الحموى إنها عشرة . وإنما أشرنا إليها هنا لتدل على أن الكتاب — مطبوعه ومخطوطه — ناقص . وذلك إذا كانت هذه الحقيقة التى يؤسف لها تحتاج إلى أدلة من النصوص الموجودة .

دراسة الأخطاء

والناظر فى دراسته للأخطاء والعيوب وبخاصة عند أبى تمام — يجد أن منهج الناقد هو رغبة فى الإنصاف وحرص على التحقيق وإحاطة بما كتب فى الموضوع ومناقشة لآراء السابقين فهو يقول (ص ٥٥) « الذى وجدتهم ينعونه عليه هو كثرة غلطه وإحالته وأغاليطه فى المعانى والألفاظ . وتأملت الأسباب التى أدته إلى ذلك فإذا هى ما رواه أبو عبيد الله بن داود بن الجراح فى كتابه الورقة عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد : إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله فى كتابه الذى ذكر فيه البديع ، وكذلك ما رواه محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه إن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه ، كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يتوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ويقسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجهامه غير متعصب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه — ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ، لكن شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجة فكره فخلط الجيد بالردىء ، والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ ، وأفرد

المتعصبون فى تفضيله ، وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده وسامحوه فى رديئه وتجاوزوا له عن خطئه وتأولوا له التأويل البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطا بإفراط فبخسوه حقه واطرحوا إحسانه ونفوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح فى الجيد من شعره وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم الحجة به ، ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولا ، حتى ألف فى ذلك كتابا ، وهو أبو العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد ابن عمار القطربلى المعروف بالفريد . ثم ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة . ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه الأبيات التى تتضمن بعض الاستعارة وهجين اللفظ ، وقد بينت خطأه فيما أنكر من الصواب فى جزء مفرد إن أحب القارىء أن يجعله فى جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذى تضمن يدخل محاسن أبى تمام التى ذكرت انى أختم كتابى هذا بها وبمحاسن البحترى . وأنا الآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ . مما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند المفاوضة والمذاكرة ، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة ، وأنا أبتدىء بالأبيات التى ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها وإظهار الخطأ فيها ، ثم استقصى الاحتجاج فى جميع ذلك لعلمى بكثرة من لا يجوزه على الشاعر ويوقع له التأويل ويورد الشبه والتمويه » .

وهذه أقوال تؤيد ما قررناه فيما سبق من أنه ناقد نزيه يتناول دراسة الشاعر ونقد شعره بروح علمية صادقة ، فهو يحدثنا عن كتاب محمد بن عمار القطربلى ، ويرى أن هذا المؤلف قد تجاوز إلى القدح فى الجيد من شعر أبى تمام وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم الحجة به . وهو فى نظر الآمدى لم يضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ، ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد إلى شرح العلة . وقد بين الآمدى نفسه خطأه فيما أنكر من الصواب فى جزء مفرد يدعونا إلى أن نعتبره فى جملة كتاب الموازنة وأن فصله بأجزائه لأن الذى تضمنه يدخل فى محاسن أبى تمام .

وكل هذا لا يمنع الناقد من أن يذكر فى الموازنة ما غلط فيـــه أبو تمام من المعانى والألفاظ ســـواء فى ذلك ما استخرجه غيره من العلماء أو ما اســـتخرجه هو • وهو يفعل ذلك بروح منصفه إذ يخبرنا أنه قد أسقط مما عيب على الشاعر كل ما احتمل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة ، وهـــو يستقصى الاحتجاج لعلمه بكثرة من لا يجـــوز الخطأ أو العيب على الشاعر ويوقـــع له التأويل البعيد ويورد الشبه والتمويه ، فهو إذن لا يريد أن يترك لأحـــد سبيلا إلى اتهامه بأنه يعيب بغير دليل ويحرص على أن يقطع على المتعصبين لأبى تمام سبيل التأويل البعيد والتمويه والتماس الأشـــباه الباطلة ، وهـــو فى ذلك محق فما يجـــوز أن يدفعنا التعصب إلى تبرير المعيب وتمحل الأوجـــه للقبيح وإلا فسد النقد •

وهكذا يتضح لنا هنا أيضا نفس المنهج فهـــو يرد ما أملاه التعصب ، ولا يقبل من ابن عمار إلا ما يراه مصيبا فيـــه غير مكتف بقبوله ، بل يورد الحجج ويمعن النظر ويستقصى المناقشة ، ولكنه فى مناقشاته قد صدر طبعا عن مبادىء وآراء ، وهنا يقع الخلاف بينه وبين النقاد الآخرين الذين اتهمـــوه بالتعصب للبحترى على أبى تمام •

ولكى نجلو تلك التهمة لا بد من أن ننظر فى ثقافة الآمدى وفى ذوقه الأدبى فهما مصدر أحكامه وذلك لمـــا هو واضح من أن كل نقـــد يقوم على أمرين .

١ — معلومات •   ٢ — ذوق أدبى •

فأما المعلومات فنستطيع أن نعرف نوعها ، وأما الذوق فهذه مسألة شاقة ، وما دام الناقد يحاول أن يعلل ذوقه ويمكن الغير من مراجعته فقد أدى واجبه ، وهذا ما فعله الآمدى على نحو يستحق كل إعجاب •

ولمعرفة ثقافة الآمدى نستطيع أن نرجع إلى كتب التراجم ، فنرى ياقوت يحدثنا عنه فيقول : « أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين كان حسن الفهم جيد الدراية والرواية سريع الإدراك ••• وله شـــعر حسن واتساع تام فى الأدب ودراية وحفظ وكتب مصنفة •• منها كتاب «المختلف والمؤتلف فى أسماء الشعراء» ، كتاب «نثر المنظوم» ، كتاب «الموازنة بين أبى‌تمام والبحترى» ، كتاب «فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما» ، كتاب «ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من

الخطا » ،كتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين » ، كتاب « فى شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه » كتاب « تبين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر » ، كتاب «معانى شعر البحترى» ؛ كتاب «الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام» ، كتاب «فعلت وأفعلت» ، وهو غاية لم يصنف مثله ، كتاب «الحروف من الأصول فى الأضداد» ، وقد رأيته بخطه فى نحو مائة ورقة ، كتاب ديوان شعره فى نحو مائة ورقة ... وكان مولده بالبصرة ولكنه قدم على بغداد يحمل عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن سراج وغيرهم اللغة والنحو ، وروى الأخبار فى آخر عمره ... وكان يكتب بمدينة السلام لأبى جعفر هارون ابن محمد الضبى خليفة أحمد بن هلال صاحب عمان بحضرة المقتدر بالله ووزارته ، ولغيره من بعده ، وكتب بالبصرة لأبى الحسن أحمد وأبى أحمد طلحه بن الحسن بن المثنى ، وبعدهما لقاضى البلد أبى جعفر بن عبد الواحد الهاشمى على الوقوف التى تليها القضاة ، ويحضر به فى مجلس حكمه ، ثم لأخيه أبى الحسن محمد عبد الواحد لما ولى قضاء البصرة ، ثم لزم بيته إلى أن مات ، وكان كثير الشعر حسن الطبع جيد الصنعة ... وكان عالماً فاضلا ولكنه كان تمتاما ... مات ٣٧١ هـ (ج ٣ ص ٥٤ إلى ٦١) .

ومن هذه المعلومات القليلة نستطيع أن نستخلص أن الآمدى كان شاعرا وإن تكن الأمثلة التى أوردها ياقوت من شعره لا جودة فيها غير اليسير وهى بالنثر أشبه ، وكان كاتبا من كتاب الدواوين وكتاب القضاة — وهو فى الحق ناثر دقيق قوى العبارة متين الأسلوب ، ناثر من كبار الكتاب الذين عرفهم العرب — ثم عالماً ناقداً وهذا ما يجب أن ننظر فيه عن قرب .

وعلم الآمدى أوسع مما تنطق به أقوال ياقوت أو من تلاه من أصحاب الطبقات كالسيوطى فى « البغية » ، فهو لم يكن نحوياً لغوياً حمل على الأخفش والحامض والزجاج ومن إليهم فحسب ، بل كان أديباً يحيط بالأدب العربى إحاطة تكاد تكون تامة . والذى لا شك فيه أنه قد أطال النظر فى شعر الشعراء حتى تكون ذوقه وصقل طبعه السليم ، وفى قائمة كتبه التى فقد معظمها والتى لا نملك منها اليوم غير جزء من « الموازنة » ، ثم « المؤتلف والمختلف » ، ما يدل على أنه شغل نفسه بالنقد حتى لكأنه تخصص فيه .

ولو أننا دققنا فى كتاب الموازنة لاستطعنا أن نستخلص على نحو دقيق آراءه فى الشعر ومقاييسه : ونحن وإن كنا سنعود بالتفصيل فى الجزء الثانى من هـذا البحث إلى مبادىء النقد عنده — إلا أننا نحرص فى هـذا الفصل على أن ندل على منهجه العـام .

وسـائل نقـده

كل منهج روح ووسائل ، وروح الآمدى أظنها قد اتضحت لنا مما سبق ، فهو رجل منصف دارس محقق لا يقبل شيئاً بغير بينة ولا يقـدم حـكما بغير دليل . وأما وسائله فهى المعرفة ثم الذوق .

وهو فيما يبـدو لم يكن يجهل شيئاً لا من علوم اللغـة العربية وآدابها التقليدية فحسب ، بل ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة ، وإن تـكن العلوم لم تبهره ولا ضللت أحكامه عن الأدب والشعر . وعنـده — كما رأينا — أن أساس كل نقد صحيح هو الذوق ؛ فمن حرمه لا يمكن أن يستعيض عنـه بأى شىء آخر : « لعلك أكرمك الله اغتررت بأن تـارفت شيئاً من تقسيمات المنطق من الكلام والجدال ، أو علمت أبوابا من الحلال ، أو حفظت صـورا من اللغـة أو اطلعت على بعض مقاييس العربية . وأنك لمـا أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوحدت فيـه وميزت — ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجرى ذلك المجرى ، وأنك متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه نفذت فيه وكشفت من معانيه . هيهـات لقـد ظننت باطلا ، ورمت عسـيرا ، لأن العلم — أى نوع كان — لا يـدركه طالبـه إلا بالانقطاع إليـه والإكباب عليـه والجد فيـه والحرص على معـرفة أسراره وغوامضه ، ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويسهل . ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ؛ لأن كل امرىء إنمـا يتيسر له ما فى طبعه قبـوله وما فى طاقته تعلمه ، فينبغى أصلحك اللـه — أن تقف حيث وقف بك وتقنع بما قسم لك ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك » . (ص ١٧٠) ومن الواضح أنه فى هـذه الفقرة يريد أن يقرر الحقيقة الثابتة من أن النقد ملكة مستقلة لا بد من أن تدرب على تلك الصناعة ، وأنه لا يكفى أن يحفظ المرء القصائد أو يعى أصـول اللغة ليكون ناقداً كما وهم الصولى ، أو أن يردد أقوال أرسطو ليكتب

كتاباً فى (نقد الشعر) كما فعل قدامة . النقد ملكة تدرب ، بل هو أشق من ذلك ، لأن فى الأدب أشياء (لا تحويها الصفة وإن أحاطت بها المعرفة) أو على لأوضح وإن نفذ إليها الإحساس .

والشعر عند الآمدى غير العلم ، وقد وردت فى محاجة أنصار أبى تمام وانصار البحترى فقرة توضح ذلك نوردها فيما يلى : « قال صاحب أبى تمام : فقد أقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى . والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم ، قال صاحب البحترى فقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً وكان الأصمعى شاعراً عالماً وكان الكسائى كذلك وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد فى الشعر ليست علته العلم . ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم ، فقد سقط فضل أبى تمام فى هذا الوجه على البحترى وصار أفضل وأولى بالسبق . إذ كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء . ومع ذلك فإن أبا تمام يعمل أن يدل فى شعره على علمه باللغة وكلام العرب . فيعمد لإدخال ألفاظ غريبة فى مواضع كثيرة من شعره وذلك نحو قوله « هن البجارى يا بجير » و « أهدى لها الأبوس الغوير » . وقوله « قدك اتئد أربيت فى الغلواء » وقوله « أقدر بدر تبارى أيها الخفض » وهذا فى شعره كثير موجود . والبحترى لم يقصد هذا ولا اعتمده ولا كان له عنده فضيلة ولا رأى أنه علم لأنه نشأ ببادية منبج ، وكان يتعمد حذف الغريب والحوشى من شعره ليقربه من فهم من يمتدحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة فى موضعها من غير طلب لها ، ويرى أن ذلك أنفق له فنفق وبلغ المراد والغرض ، ويدلك على ذلك أنه كان يكنى « أبا عبادة » ولما دخل العراق تكنى « أبا الحسن » ليزيل العنجهية والأعرابية ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة ويقرب الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة ، وقد ذكر بعضهم أنه كان يكنى « أبا الحسن » وأنه لما اتصل بالمتوكل وعرف مذاهبه عدل إلى « أبى عبادة » والأول أثبت . وقد حكى أبو عبد الله بن داود بن الجراح أن « أبا عبادة » كنية البحترى القديمة فشتان ما بينهما من حضرى تشبه بأهل

البدو فلم ينفق بالبادية ولا عند أكثر الحاضرة . وبدوى تحضر فنفق فى البدو والحضر (ص ١١ و ١٢) .

هذا عن العلم باللغة . وهو بعد أمر يقبل المناقشة ؛ فإنه وإن يكن التكلف بغيضا إلى النفس إلا أن المقياس لا يصح أن يكون بدوية الأسلوب أو حضريته . وإنما دقته . وإذا لم يكن بد من استعمال الألفاظ البدوية فمن الواجب استعمالها ، وإن قبحت أمثال تلك الألفاظ عندما يعدل إليها قصداً ورغبة فى الإعراب كما كان يفعل أبو تمام أحياناً . فالمعرفة باللغة — أكبر معرفة — مصدر يسر وقوة للشاعر ، وإن كان من الصحيح أيضا أن تلك المعرفة لا تجعل من غير الشاعر شاعراً ، وأن العبرة فى أغلب الأحيان ليست بكثرة المفردات بل بحسن التصرف فيها والقدرة على إدخالها فى يسر فى الجمل ، وإخضاعها للعبارة التامة الدقيقة عما نحس به أو نفكر فيه .

ونحن إذا كنا قد ناقشنا مبدأ العلم باللغة ولم نوافق الآمدى على حذف الغريب لأنه غريب — وبخاصة إذا كان أدل من المألوف — إلا أننا لا نستطيع إلا أن نوافقه معجبين بما قاله عن علاقة الشعر بالفلسفة (ص ١٧٣) « ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء — فإنه أقرب مأخذا وأسلم طريقه من أبى تمام ، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه ، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً . وهذا رجل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود فى كلامه ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف . وتلك طريقة البحترى . قالوا وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصا يقف دون الغاية وذلك كما قال البحترى :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

فإن اتفق مع هذا معنى لحيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام . وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه . قالوا وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان وحكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمة — قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء ، وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره . وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولذلك قال الناس لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام . وإذا جاء لطيف المعانى فى غير غرابة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، ونفث العبير على خد الجارية القبيحة .

والناظر فى هذه الصفحة يجد عدة حقائق بالغة الأهمية ، فالآمدى قد فطن إلى أن الشعر غير الفلسفة ، وإنما يرفع الفلسفة إلى مستوى الشعر جمال الصياغة وإلا فقائلها لا يعتبر شاعرا بل إن شئت حكيما أو فيلسوفا ، والمعنى اللطيف الذى لا تحسن صياغته يكون « مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه » كما فطن إلى مبدأ آخر فى النقد الحديث وذلك حيث قال : « إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد » فهذا هو رأى معظم نقاد أوروبا اليوم الذين يرون أن أمر المعانى فى الشعر ثانوى بالنسبة إلى الصياغة . ونستطيع أن نضرب لذلك عدة أمثلة لا من شعر البحترى فحسب ، بل من شعر أبى تمام نفسه فهو عندما يقول :

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

قد رفع من هـذا المعنى المكشوف القريب الدارج وخلق منـه قيمه فنية شعرية جميلة باستعماله للفعل (رعته) بمعنى حطمت قواه بعد أن رعى كلأها وماء الروض ينهل ساكبه أى أيام الخصب •

ومرد كل هـذه الحقائق التى تجعل من الآمدى ناقدا منقطع النظير بين العرب ، هو فطنته إلى الأهمية الكبرى التى نعلقها على الصياغة فى الأدب •

فاللغة فى الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب ، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها ، والكاتب أو الشاعر المـاهر هو من فطن إلى هـذه الحقيقة ، ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغـة كوسيلة واللغة كغاية فى الأدب ، فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصـوير وعناصر الموسيقى ، وكذلك يحذر من أن ينظر إليها كغاية ، فيأتى أدبه أو شعره وقد غلبت عليـة اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية فكرا أو إحساساً • والناقد لا يستطيع أن يدل فى مسألة كهـذه على حـدود • وليس فى قدرة أحد أن يعلم الآخر متى ينتهى عمل الوسيلة فى اللغة ومتى يبدأ عمل الغاية • ومشكلة كهـذه لا يمكن أن تحل نظرياً ، وإنما يكتسب الإنسان إحساسا صادقاً بحدودها بكثرة المران على النقد والنظر فى مؤلفات كبار الكتاب والشعراء الذين نجحوا فى هذا السبيل • ولعـل الدور الذى يلعبه الذوق فيما (تحيط به المعـرفة ولا تؤديه الصفة) أن يكون مستقرا فى الإحساس بمسألة فنية كهذه • ولنضرب لذلك مثلا بقـول أبى تمـام :

بيضاء تسرى فى الظلام فيكتسى نورا وتبـدو فى الضـياء فيظلم
ملطومة بالورد أطلـق طرفهـا فى الخلق فهـو مـع المنون محكم

فالآمدى يعلق على البيت الأخير بقوله « وقوله ملطومة بالورد يريد حمرة خدها فلم لم يقل مصفوعة بالقار يريد سـواد شعرها ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها ومضروبة بالقطن يريد بياضها • إن هـذا لأحمـق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه ، وقـد جاء مثل هـذا فى كلام العرب ولكن على وجه حسن • قال النابغة : « مقذوفة بدخيس اللحم » يريد أنها قذفت بالشحم أى كأنه رمى على جسمها رمياً ، وإنما ذهب أبو تمام إلى قول أبى نواس (وتلطم الو. د بعناب) وهـذه كانت تلطم فى الحقيقة فى مأتم على ميت بأنامل مخضوبة

الأطراف فجعلها عنــاباً تلطم به وردا ، فأتى بالظــرف كله والحسن أجمعـــه والتشبيه على حقيقته ، وجاء أبو تمام بالجهل على وجهه والحمق بأسره والخطأ بعينه » (المخطوط اللوحة ٧٤) ، وهنـــا يظهر الذوق فى استعمال اللغة وصياغة ما نريد العبارة عنه من معنى • وهــذا شىء لا يمكن أن يعلل ، وإنما نستطيع أن نحس به • فقول أبى تمام (ملطومة بالورد) أى حمراء الخد قــول يمجه كل ذوق سليم •

وإذن فالآمدى قــد فطن إلى معظم الحقائق الهامة عن الشعر ، فقــرر أنه غير العلم وأنه غير الفلسفة ، كما حــدد العلاقة بين كل منهما • ولــكن هل معنى هذا أنه لم يكن يقيم وزنا للعلوم اللغــة أو حكمة اليــونان وغيرهم ، أو كان يجهلها أو يرفض الاستعانة بها فى نقده ؟

الواقع أن الذى يراجع كتابه يجد أنه قــد استخدم المعارف المختلفة التى انتهى إليها عصره خير استخدام ، كل نوع منهـــا فى بابه ولنأخذ لذلك مثلا دراسته لأخطاء أبى تمام وعيوبه • فنرى أنه يقسمها إلى ثلاثة أقسام :

١ ـــ أخطاؤه فى الألفاظ والمعانى •
٢ ـــ ما فى بديعه من إسراف وقبــح •
٣ ـــ ما كثر فى شعره من الزحاف واضطراب الوزن •

دراســة الأخطاء فى الألفاظ والمعــانى

الرواية : وهو فى دراسته للأخطاء يعتمد على تقاليد اللغة والأدب فما خرج عنها يراه خطأ • ومن الواضح أن نقداً كهذا يقوم على المعرفة والرواية فيقول مثلا : ومن خطئه فى وصف الربع وساكنه قوله :

قــد كنت معهــوداً بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنـــة ورســــوم

ويشرح هذا الخطأ فيقول « والربع لا يكون رسما إلا إذا فارقه ساكنوه لأن الرسم يكون دارساً وغير دارس » (ص ٨٩) فهذا إذن خطأ فى استعمال اللفظ

يا مغانى الأحباب صرت رسوما وغــدا الدهر فيك عنــدى ملوما

وقال أمرؤ القيس : « وهل عند رسم دارس من معول » فقال « ذلك لأن الرسم يكون دراساً وغير دارس » (ص ٨٩) فهذا إذن خطأ فى استعمال اللفظ (ربسم) يوضحه الناقد ويستشهد بما يرويه من أشعار السابقين •

الفطنة النفسية : ولقد يرى الناقد خطأ الشاعر فى المعانى ، وهنا لا يعتمد على ما يرويه فحسب ، بل يعود إلى نفسه يستجلى حقائقها فيتخذها سبيلا للحكم على إصابة الشاعر أو عدم إصابته فيما يذكر من حقائق نفسية ، وهنا يظهر الآمدى فطنة صادقة ومعرفة بالنفوس تستحق الإعجاب : خذ لذلك مثلا قوله : « ومن خطئه فى باب الفراق » :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع يجرى ووابله

ويشرح الخطأ فيقول « أراد أن الشوق دعا ناصراً ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاعج الشوق ويطفى حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق والدمع إنما هو حرب للشوق لأنه يثلمه ويتخونه ويكسر من حده كما قال البحترى :

وبكاء الديار مما يرد الشوق ذكرا والحب نضوا ضئيلا

قوله : يرد الشوق ذكراً أى يخففه ويثلمه حتى يصير ذكراً لا يقلق ولا يزعج كإقلاق الشوق ، وقوله « والحب نضوا » أى يصغره ويمحقه فلو كان الدمع ناصراً للشوق لكان يقويه ويزيد فيه ، ألا ترى أنك تقول قد ذبحنى الشوق إليك فالشوق عدو المشتاق وحربه ، والدمع سلم لتخفيفه عنه ، وهو حرب للشوق ، وليس بهذا الخطأ خفاء ، وقد تبعه فى هذا الخطأ البحترى فقال يعنى الديار التى وقف عليها :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

(ص ٩١)

وفى الحق إن الكثير من نقد الآمدى يقوم على معان إنسانية وذوق دقيق وإدراك لنزعات النفوس . وهذه هى التى تقوده أول الأمر إلى النقد ، ثم تأتى الشواهد التى يرويها فتعزز إحساسه . انظر مثلا إلى نقده لقول أبى تمام :

لما استحر الوداع المحض وانصرمت
أواخر السير إلا كاظما وجما
رأيت أحسن مرئى وأقبحه
مستجمعين لى التوديع والعنما

إذ يقول « كأنه استحسن إصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع ، وهذا خطأ فى المعنى • أتراه ما سمع قول جرير :

أتنسى إذ تودعنا سليمى بفرع بشامة ، سقى البشام

فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به فسر بتوديعها ، وأبو تمام استحسن إصبعها واستقبح إشارتها • ولعمرى إن منظر الفراق منظر قبيح (لو أنصف الآمدى بدوره لقال مؤلم) ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعا وأبعدهم فهماً » (ص ٩٤ و ٩٥) • وهذا نقد إنسانى سليم لا نرى فيه إلا الصدق • والآمدى رجل يعيب العيب حيث يجده • ولقد رأيناه ينتقد البحترى أيضاً فى المثل السابق ، إذ جارى أبا تمام فى نظرته إلى الدموع كناصر للشوق وهو هنا ينتقد أبا تمام لما فى قوله من سخافة وصنعة كاذبة •

الخبرة بالأشياء : وخبرة الآمدى لا تقف عند نفوس البشر ، بل تعدوها إلى خصائص الحيوانات ذاتها ، وها هو مثل واضح دقيق يشهد بذلك فينقد قول أبى تمام :

واكتست ضمر الجياد المذاكى من لباس الهيجا دما وحميما
فى مكر تلوكها الحرب فيه وهى مقورة تلوك الشكيما

فيقول : فهذا معنى قبيح جدا ، إذ جعل الحرب تلوك الخيل من أجل قوله تلوك الشكيما ، وتلوك الشكيما أيضاً هنا خطأ ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم فى المكر وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها • فإن قيل إنما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هى الشكيم ، قيل هذا تشبيه وليس فى لفظ البيت عليه دليل وألفاظ التشبيه معروفة ، وإنما طرح أبا تمام فى هذا قلة خبرة بأمر الخيل • ألا ترى إلى قول النابغة :

خيل صيام وخيل غير صائمة تحت العجاج وخيل تعلك اللجما

والصيام هنا النيام ، أى خيل واقفة مستغنى عنها لكثرة خيلهم فهى واقفة ، وخيل تحت العجاج فى الحرب ، وخيل تعلك اللجما قد أسرجت وألجمت وأعدت للحرب ، والشاعر الحصينى كان أحذق من أبى تمام وأعلم بالخيل قال :

وإذا احتبى قربوسه بعنانه علك الشكيم إلى انصراف الزائر

وإلا فمنى رأى فرساً يجرى وهو يلوك شكيمة . فاما قول انس بن الريان :

أقـود الجياد إلى عامر عوالك لجـم تمج الدماء

فإن القود قد يكون فى خلاله تلبث وتوقف تلوك فيه الخيل الخيل لجمها ، والمكر لا يستقيم ذلك فيـه .

معرفته النحوية : والآمدى ليس فقط لغويا راوية خبيرا بالنفوس وبالأشياء بل هو أيضـا نحوى منطقى دقيـق التفكير والمحاجة ، ولنستمع إليـه يناقش استعمالات « هل » بمناسبة البيت :

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطى من الأمر ما فيـه رضى من له الأمر

فيقول : فمعنى هذا البيت التقرير ، والتقرير على ضربين :

١ — تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على فعل هو فى الحال ليوجب المقرر بذلك ويحققه ، ويقتضى من المخاطب فى الجواب الاعتراف به نحو قوله : هل أكرمتك ؟ هل أحسنت إليك ؟ هل أودك وأوثرك وأقضى حاجتك ؟

٢ — وتقرير على فعل يدفعه المقرر وينبغى أن يكون قد وقع نحو قوله : هل كان قط إليك شىء كرهته ؟ هل عرفت منى غير الجميل ؟ فقوله فى البيت وهل أرضى تقرير لفعل ينفيه عن نفسه وهو الرضى كما يقـول القائل : وهل يمكننى المقام على هذه الحال ؟ أى لا يمكننى . وهل يصبر الحر على الذل ؟ وهل يروى زيد ويشبع عمر ؟ وهذه أفعال معناها النفى ، فقوله « وهل أرضى » إنما هـو نفى للرضى . فصار المعنى ولست أرضى إذا كان الذى يسخطنى ما فيه رضى من له الأمر ، أى رضى الله تعالى ، وهذا خطأ منـه فاحش فإن قال قائل : فلم لا يكون قوله : « وهل أرضى » تقريراً على فعل هو فى الحال ليؤكده من نفسه ، نحو قوله : هل أودك ، ونحو قول الشاعر :

هل اكرم مثوى الضيف إن جاء طارقا وأبذل معروفى له دون منـكرى

قيل له : ليس له قول القائل لمن يخاطبه : هل أودك ؟ هل أوثرك ؟ وقوله : سل عنى هل أصلح للخير أو هل أكتم السر أو هل أقنـع بالميسور ؟ مثـل قول أبى تمام « رضيت وهل أرضى » ، فإن صيغة هـذا الكلام دالة على أنه قد نفى الرضى عن نفسه بإدخاله الواو على هل ، وإنما يشبه قول القائل : وهل أودك إذا كانت أفعالك كـذا ؟ أو هل أصلح للخير عنـدك إذا كنت تعتقد غير ذلك ؟

وهل ينفع فى زيد العتاب ؟ كقول الشاعر : وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر •
وقول ذى الرمة :

وهل يرجع التسليم أويكشف العمى   ثلاث الأثافى والرسوم البلاقع

لأن الواو هنا كأنها عطفت جواباً على قول قائل : إن فلاناً سيصلح ويرجع إلى الجميل فقال آخر : « وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر » وقول ذى الرمة :

أمنزلتى مى سلام عليكما   هل الأزمن اللائى مضين رواجع

لما علم أن التسليم غير نافع . عاد على نفسه فقال (وهل يرجع التسليم) • وكما قال امرؤ القيس • (وإن شفائى عبرة مهراقة) ثم قال : (وهل عند رسم دارس من معول) وكذا قول أبى تمام (رضيت) ثم قال (وهل أرضى إذا كان مسخطى ما فيه رضى الله تعال) وكذا أراد فأخطأ فى اللفظ وأحال المعنى عن جهته إلى ضده . فإن (هل) هنا بمعنى (قد) وإنما أراد الطائى (رضيت وقد أرضى) كما قال الله تعالى (هل أتى على الإنسان حين من الدهر) أى قد أتى • قيل هذا إنما قاله قوم من أهل التفسير وتبعهم قوم من النحويين . وأهل اللغة جميعاً على خلاف ذلك ، إذ لم يأت فى كلام العرب وأشعارهم (هل قام زيد) بمعنى (قد قام زيد) • وإذا كان ذلك معدوماً فى كلام العرب ولغاتها ، فكيف يجوز أن يؤخذ به أو يعول عليه ؟ وقد قال أبو إسحاق الزجاج وجماعة من أهل العربية فى قوله عز وجل : (وهل أتى على الإنسان حين من الدهر) معناه (لم يأت) على سبيل التقرير • وهب الأمر فى هذا كما ذكروا — والخلاف ساقط فيه — فإن بيت أبى تمام لا يحتمل من التأويل ما احتملته الآية ، لأن هل شبهها بقد إذا وليت لفظ الماضى خاصة ، وأبو تمام إنما أوقعها على االفعل المستقبل فسقط عنها أن تضارع قد ، لأن قد حينئذ قد تكون بمعنى ربما ، وهل ليس فيها ذلك • وبعد ، فإن كان الرجل إنما أراد بهل معنى قد ، فلم لم يقل (رضيت وقد أرضى) فيأتى بلفظة قد نفسها إذ إنما يريد الخبر ، ولا يأتى بهل فيلتبس الخبر الذى إياه قصد بالاستفهام ، فإن البيت كان يستقيم بها ويغنينا عن الاحتجاج الطويل • وقد استقصيت القول فى هذا البيت وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره فى معنى

قـد وهل ، ولخصته فى جزء مفرد ، وإنما فعلت ذلك لكثرة من عارضنى فيه ، وادعى الدعاوى الباطلة فى الاحتجاج لصحته (ص ٨٧ و ٨٨) .

وهـذا مثل يدل على فهم عميق دقيق لوسائل الأداء فى اللغه ، بل وأوجه المعانى المختلفة . وأمر الاستفهام وخروجه إلى غير مقصوده من أرهف المشاكل فى كل اللغات . وباستطاعة القارىء أن يتمعن فى وظيفه (الواو) التى تسبق الاستفهام فتخرجه من التقرير إلى النفى فهده ملاحظه بألغة الدقه .

ثم انظر إلى تفريقه بين دلاله (هل) عنـد أبى تمام ودلالتهـا فى الآيه (هل آتى على الإنسان حين من الدهر) فهو يقول إنه لو جاز أن تـكون (هل) فى الاية بمعنى (قـد) فإنها لا يمكن أن تفيد ذلك المعنى فى بيت أبى تمـام ، لأنها فى الاية مستعملة مـع فعل ماض (آتى) والفعل المـاضى بدلالة صيغته ذاتها يوجه الاستفهام نحـو التقرير ، إذ ينصب على حـدث مضى ، و (هل أرضى) فى البيت تفيد الاستقبال ، ونقـل الاستفهام عن أمـر مستقبل إلى التقرير ليس كنقل الاسـتفهام عن أمـر ماض ، فالقياس لا ينعقد لمخالفتـه لخصائص اللغـة .

هـذه هى الوسائل التى يعتمد عليها الناقد فى إظهار أخطاء أبى تمام فى الألفاظ والمعانى : مزيج موفق من الذوق والمعـرفة ، المعرفة بكافة أنواعهـا : إنسانية مباشرة وتقليدية مقررة . معرفة لغـوية ومعرفة أدبيـة ، إحساس ومنطق ، بداهة ومحاجة ، وهذه هى الصفات التى تجعل من الآمدى أكبر نقاد العـرب . نقده جامع دقيق ليست فيه سفسطة المناطقة ولا تفيهق اللغويين ، ولا حشو الرواة ، ولا فساد ذوق العلماء والفلاسفة . نقـد كخير ما نعـرف اليوم من نقـد .

اللغـة لا يقاس عليها : وإن يكن ثمة مغمز فى نقـده — وهو لم يخل من مغامز — فإننا نراه فى الباب الذى نعالجه الآن — باب نقد الأخطاء — فى نظرته إلى اللغه كشىء لا يقاس عليه ولا ينبغى التجديد فيـه ، وهذا فيما نرى وجه ضعف كما سبق أن أشرنا . ويزداد الضعف وضوحا عندما نذكر أن هذا الناقد المحافظ الذى يعيب على الشاعر قوله : « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » ويرى فى قوله « لا أنت أنت » تعبيراً شعبياً وينكر عليه أن يقيسه على (ولا العقيـق

عقيق) — لم يخل من التأثر بشقشقة أصحاب البديع فجرفه التيار حتى أخذ يتحمل لاستعارة الشاعر فى قوله (ماء الملام) أوجها لا تصح أمام عقل ولا ذوق كما سبق أن قررنا .

وفى نقده لأخطاء أبى تمام أمثلة أخرى تدل على ما تورط فيه من تعنت عندما تمسك بمذهبه الضيق (اللغة لا يقاس عليها) . ولننظر فى أحد تلك الأمثلة كنقده لقول هذا الشاعر :

هل فرقة من صاحب لك ماجد فغدا إذابة كل دمع جامد

فافزع إلى ذخر الشئون وغربه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد

وإذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعا ولا صبراً فلست بفاقد

إذ يقول « قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك فهو الجاهد بك ، ولو كان استقام له بعض جهد المجهود لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف . وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول قالوا عيشة راضية بمعنى مرضية ، ولمح باصر وإنما هو مبصر فيه ، وأشباه ذلك كثيرة معروفة : ولكن ليس فى كل حال يقال ، وإنما ينبغى أن ينتهى فى اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها » (ص ٩٣) . وهذا تعنت من الآمدى فهو ليس بحاجة إلى أن يفترض (الحزن الجاهد) ، وإنما الجاهد هنا هو الشاعر نفسه فهو الذى يجاهد الألم لفراق صديقه المزمع السفر . (الديوان طبعة محمد جمال ص ٨٦) . وأما أن الجاهد تفيد المجهود أيضا فهو أمر لا يسيغه القياس فحسب على نحو ما تفيد راضية مرضية ، بل يجيزه العقل أيضاً الذى هو أصل كل قياس . فالشخص الجاهد لا بد أن يكون مجهوداً أيضاً ، أو على الأقل احتمال أن يكون (مجهوداً) أمر طبيعى . فلماذا ينكر الناقد على الشاعر استعمالا كهذا ؟ لا شك أن نظرته الضيقة فى تقيده بما ورد عن القدماء أو لم يرد ، ورفضه الأخذ بالقياس هو الذى أفسد حكمه هنا .

ومن غريب الأمر أنه يلوح أن الناقد قد تخبط فى فهم معنى البيت :

وإذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلست بفاقد

أساس هذا التخبط هو فهمه لدلالة اللام فى (له) فقد ظن أنها تسبد

التعلق ففهم البيت على أن معناه (وإذا فقدت أخا فلم تفقد دمعاً له أى دمعه الذى يريقه من أجلك ، ولم تفقد صبرا له ، أى صبره الذى يأخذ نفسه به عند فراقك ، فإنك فى الواقع لم تفقده . وإذ فهم الفهم الخاطىء ، راح يفترض الفروض ويفصل النقد فيقول : لم تفقده له معاً ولا صبراً من أفحش الخطأ ، لأن الصابر لا يكون باكيا ، والباكى لا يكون صابراً ، فقد نسق بلفظة على لفظة ، وهما نعتان متضادان ولا يجوز أن يكونا مجتمعين . ومعناه أنك إذا فقدت أخا فأدام البكاء عليك فلست بفاقد وده ولا أخوته ، وهو محصل لك غير مفقود وإن كان غائبا عنك ، وإلى هذا ذهب ، إلا أنه أفسده بذكره الصبر مع البكاء ، وذلك خطأ ظاهر . ولو كان قال : فلم تفقد له دمعاً ولا جزعاً ، أو دمعا ولا شوقاً ولا قلقاً ، لكان المعنى مستقيما ، وظننته قال غير هذا وأن خلطاً وقع فى كتابة البيت عند النقل ، حتى رجعت إلى أصل أبى سعيد الكردى وغيره من الأصول القديمة ، فلم أر دمعاً ولا صبرا وذلك غفلة منه عجيبة . وقد لاح لى معنى أظنه — والله أعلم — إليه قصد وهو أن يكون أراد إذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعاً ، أى يواصل البكاء عليك ، فلست بفاقده على ماذكره ، أى فقد حصل لك وصار ذخراً من ذخائرك وإن غاب عنك وغبت عنه . وإن لم تفقد له صبراً أى وإن صبر عنك فلست بفاقده ، لأنه إن صبر وسلاك فليس ذلك بأخ يعول عليه فلست أيضاً بفاقده ، لأنك لا تعتد به موجودا ولا مفقودا . ولكن ذهب على أبى تمام أن هذا غير جائز لأنه وصف رجلا واحداً بالوصفين جميعاً وهما متضادان ، ولو كان جعلهما وصفين لرجلين فقال :

وإذا فقدت أخا لفقدك باكياً   أو صابراً جاداً فلست بفاقد

أى لست بفاقد ذاك لأنه محصل لك ، أو لست بفاقد هذا لأنه ناس مودتك ، لكان المعنى سائغا واضحا ، أو لو جعله شخصا واحداً وجعل له أحد الوصفين فقال :

وإذا فقدت أخا فأسبل دمعه   أو ظل مصطبراً فلست بفاقد

لكان أيضا سائغا على هذا المذهب ، أو كان استوى له فى ذلك اللفظ بعينه أن يقول : (فلم تفقد له دمعا ولا صبراً) حتى لا يجعل له إلا أحَدَهُمَا لساغ ذلك . لكنه نسق بالصبر على الدمع فجعلهما جميعاً له ففسد المعنى . فهذا

وأشباهه الذى قال الشيوخ فيه إنه يريد البديع فيخرج إلى المحال » (ص ٩٤) والدى أخطأ وخرج إلى المحال هنا هو الامدى فقد راح يجهد نفسه ويفترض الفروض لانه لم يفطن إلى المعنى القريب ، وكان فهمه لمعنى اللام هو سبب كل هـذا الكلام الطويل الذى لا داعى له ، فاللام من الواضح هنا أنها السببيه ، وان الدمع الذى سيفقد والصبر الذى سيفقدهما دمع المخاطب وصبره ، لا دمع الشاعر وصبره ، فالمعنى هو فيما نرى (وإذا لم يفقد الإنسان دمعـه وصبره على صديق له فكأنه لم يفقد صديقا ، لأن الصديق هو من ينفذ صبرك لفراقه فتبكي) وعلى هـذا النحو لا يكون هناك تعارض بين نفـاذ الصبر وفقـدان الدموع اى انهمارها .

وإذن فنحن لا نستطيع أن نبرىء الامدى من الخطا أو ضيق النظرة إلى اللغـة ، ولكن الذى ننكره هو أن يتهم بالتعصب والهوى .

نقـده للبديع عنـد أبى تمام

الآن وقد فرغنا من دراسة الامدى لأخطاء أبى تمام فلننتقل إلى مناقشة نقـده لمـا أتى به الشاعر من استعارة وجناس وطباق ومعاظلة . وهـذه هى المرحلة الثانية فى نقده للشاعر كما وضحنا فيما سبق .

معرفته للنقد القائم على فلسفة أرسطو : وأول ما نلاحظه هو أن الآمدى لم يكن يجهل ذلك النوع من النقد الذى أراد أمثال قدامة أن يأخذوا به الشعر ، أعنى النقد العلمي الذى حاول أن يقوم على فلسفة أرسطو . لم يجهل هـذا النقد ولكنه كان أدق ذوقاً وأفطن لحقيقة الشعر من أن يصدر عنه . وهل أدل على معرفة اسفسطة هؤلاء النقاد الفلاسفة من قوله عنـد الكلام عن العلاقة بين المعانى والصياغة وفى صـدد الحديث عن فضل البحترى (ص ١٧٣) — : « وأنا أجمع لك معانى هـذا الباب فى كلمات سمعتها من شـيوخ أهـل العلم بالشعر . زعمـوا أن صناعة الشـعر وغيرها من سـائر الصناعات لا تجـود وتستحكم إلا بأربعـة أشياء : جودة الآلة وإصابة الغـرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها . وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها بل هى موجودة فى جميـع الحيوان والنبات . ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء : علة

هيولانيه وهى الأصل ، وعلة صورية . وعلة فاعلة ، وعلة تمامية . وأما الهيولى فإنهم يعنون الطينة متى يبتدعها البارى تبارك وتعالى ويخترعها ليصور ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة أو نخلة أو سدرة أو غيرها من سائر أنواع النبات . والعلة الفاعلة هى تأليف البارى جل جلاله لتلك الصورة . والعلة التمامية هى أن يتمها تعالى ذكره ، ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها . وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعاته التى علمه الله عز وجل إياها ، لا تستقيم له وتجود إلا بهذه الأربعة : وهى آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار وفضة الصائغ ، وآجر البناء ، وألفاظ الشاعر الخطيب ، وهذه هى العلة الهيولانيلة التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل . ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته وهى العلة الصورية التى ذكرتها . ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهى العلة الفاعلة . ثم أن ينتهى الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهى العلة التمامية . فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات ، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث فى صنعته معنى لطيفاً مستغرباً ، كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها »
وهذا نص بالغ الأهمية لأنه يدلنا على طريقة فهم ناقد عربى أصيل لفلسفة أرسطو فى الخلق ، وعلى النحو الذى حاول به أن يستخدمها فى نقد الشعر . فالعلل الأربع التى يذكرها هى علل أرسطو الشهيرة : المادة والصورة والعلة الفاعلة ثم العلة الغائية . وهذه الأخيرة لم يفهمها الآمدى على وجهها أو حورها عامداً ليستخدمها فى فهم الشعر ، ولذلك سماها بالعلة التمامية ، وحول معناها إلى معنى مغاير فلم تعد تفيد الغاية التى يصنع الشىء من أجل تحقيقها ، بل كمال الصنعة وتمام الإجادة فى صياغة المادة صورة .

معرفته لحكمة الفرس : والآمدى يحرص أيضاً على أن يدلنا على أنه عالم بحكمة الفرس علمه بحكمة اليونان . فيضيف فى نفس الموضع من كتابه (ص ١٧٣ و ١٧٤) « وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك دليل فى الشعر فقال : « إن فضائل الكلام خمس إن نقص منها فضيلة

واحدة سقط فضل سائرها ، وهى : أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة . وقال ورذائله بالضد فإنه إن كان صادقا ولم يوقع موقع الانتفاع به بطل فصل الصدق منه . وإن كان صادقاً وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم فى حينه ولم يحسن تأليفه ، لم يستقر فى قلب مستمعه وبطل فضل الخلال الثلاث منه . وإن كان صادقاً ووقع موقع الانتفاع به وتكلم به فى حينه وأحسن تأليفه ثم استعمل منه فوق الحاجة خرج إلى الهذر ، أو نقص عن التمام صار مبتوراً وسقط من فضل الخلال كلها . وهذا إنما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت . وبقيت الخلتان الأخريان واجبتان فى كل شاعر . أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته . فقيمة التأليف فى الشعر وكل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، وكلما كان أصح تأليفاً كان آقوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه » . وهنا نرى الآمدى لا يستبقى من هذه الفضائل الخمس إلا اثنتين هما صحة المعنى وصحة التأليف ، وإن كنا لم نعرف ماذا يقصد بقوله « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً » ثم تمسكه بعد ذلك بصحة المعنى ، والذى يبدو لنا هو أنه يقصد بالصدق صدوره عما وقع فعلا ، فالشعر كما هو معلوم ليس من الضرورى أن يكون صادراً عن الواقع لكى لا يتهم بالكذب ، وإنما يكفى أن يكون صادراً عن واقع نفسى ، ولعل هذا هو المقصود بصحة المعنى . فالمعنى يصح إذا استجابت له النفس أو أمكنها الاستجابة له عندما تتهيأ لذلك ، وهو يصح حتى ولو كان مجرد احتمال أو إمكان .

عدم تأثره بفلسفة اليونان أو الفرس : ومع هذا فكل هذه النظريات لم تكد تؤثر فى الآمدى شيئاً . وقد كان هذا من حسن حظ الأدب العربى . إذ لو أنه صدر عن هذه التقاسيم الشكلية لذهبت قيمة كتابه كما ذهبت قيمة كتاب قدامة . ومصدر الخطر ، كما دلت القرون اللاحقة ، لم يكن من فلسفة

الفرس بل من فلسفة اليونان ، فهى التى انتهت بأن جففت ماء النقد وجعلته علما — علم البلاغة — الذى لم يلبث أن تحجر وأفسد العقول والأذواق .

ردوده على قدامة بن جعفر : لقد كان الآمدى سليم النظرة صادق الذوق واسع الخبرة بالأدب والشعر ، ولهذا لم يصدر فى نقده إلا عن الذوق المستنير بالمعرفة الموضعية الدقيقة ، ولا أدل على ذلك من أنه قد أخذ نفسه بعناء الرد على قدامة فى كتاب سماه (تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر) وإنه وإن يكن هذا الكتاب مفقودا لسوء الحظ ، إلا أننا نستطيع أن ندرك روحه العامة بفضل ما نجده من إشارات إليه فى كتاب الموازنة .

فمما يأخذه على قدامة مخالفته من تقدمه كابن المعتز فى وضع الاصطلاحات ، فيقول فى الكلام على المطابق (ص ١١٦ و ١١٨) « وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد ، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا أو اختلفا فى المعنى . وما علمت أن أحداً فعل غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات وكانت الألفاظ غير محظورة، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها . إذ سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة . وهذا باب — أعنى غير المطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر (المتكافىء) وسمى ضربا من المجانس (المطابق) ، وهو أن تأتى الكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفاً نحو قول الأفوه :

وأقطع الهوجل مستأنسا   بهوجل عيرانة عنتريس

والهوجل الأولى الأرض البعيدة ، والهوجل الثانية الناقة العظيمة الخلق الموثقة (١) » .

فإشارة الآمدى هذه لها دلالتها من حيث أنه قد درس ما كتبه قدامة وما كتبه ابن المعتز وأمعن فى كل ذلك حتى أقام المقابلات بين اصطلاحات الرجلين ، وانتقد عدم أخذ قدامة بما سبق إليه من تعاريف .

---

(١) قارن قدامة ص ٦٠

والآمدى فى تبيينه أخطاء قدامة لم يقف طبعاً عنــد مناقشة الاصطلاحات بل عرض لغير ذلك من أقوال المؤلف . وفى الجزء المخطوط من الموازنة (ص ١٧) نراه يرد على ما زعمه قدامة من أن المــدح لا يكون إلا بالفضائل النفسية ، وأن المدح بالحسن والجمال عيب فى الشعر فيقــول « فأما الجلال والبهــاء والهيبة وسائر ما مضى من ذلك فى هــذا البــاب ، فإنه واجب فى مدح الخلفاء والملوك والعظماء ، لأنه من الأوصاف التى تخصهم ويحسن موقــع ذكرها عنــدهم ، وكذلك جمال الوجه وحسنه مما يجب المــدح فيــه ، فإن الوجه الجميل يزيد فى الهيبه ويتيمن به العرب ، فإنه يدل على الخصال المحمودة . كما أن قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة ويدل على الخصال المذمومة ، وذلك ما تــكرهه العــرب وتتشاءم ، بل أول ما نلقاه من الإنسان ونعانيه وجهه .

« وقد غلط بعض المتأخرين فى هذا الباب ممن ألف فى نقد الشعر كتاباً ، غلطاً فاحشاً ، فذكر أن المــدح بالحسن والجمال والذم بالقبــح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يمــدح بهــذا أو يذم بذلك ، فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم عربها وعجمها ، وأسقط أكثر مــدح العرب وهجائها ، وقــد بينت قبح غلطه فى هــذا تبيينا شافياً مستقصى فى كتاب مفرد » . ومن الواضح أن الإشارة هنا إلى قدامة الذى يقول فى عيب المــدح « لمــا كنا قدمنا من حال المديح الجارى على الصواب ما أنبأنا أنه الذى يقصد فيه المدح للشىء بفضائله الخاصة به لا بما هو عرضى فيــه . وجعلنا مــديح الرجال مثالا فى ذلك ، وذكرنا أن من قصــد لمدحهــم بالفضــائل النفسية كان مصيباً ، وجب أن يكون ما يأتى به من المــدح على خلاف الجهة التى ذكرناها فى النعوت معيباً . ومن الأمثلة فى هــذا الموضوع ما قاله عبــد الملك بن مروان لعبيد بن قيس الرقيات ، حيث عتب عليــه فى مدحه إياه فقال له : إنك قلت فى مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من اللــ ـــه تجلت عن وجهــه الظلماء

وقلت فى :

يأتلق التــاج فــوق مفــرقه على جبــين كأنــه الــذهب

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هــذا المــادح عدل به عن بعض

الفضائل النفسية التى هى العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم فى البهاء والزينة ، وقد كنا قدمنا أن ذلك غلط وعيب (١) » . وهذا مثل واضح لغباء قدامة وفساد ذوقه وفهاهة نقده ، فهو لم يفهم شيئاً من نقد عبد الملك ابن مروان ، ولا فهم شيئاً من بيتى عبيد الله ، وإنما هى رغبة باطلة فى أن يقيم نفسه ناقداً للشعر مع أنه لا يفهم فى الشعر شيئاً وقد وهم أن ترديده لتقاسيم أرسطو كافية لتجعل منه ناقدا ، ونحن لا نستطيع إلا أن نغتبط باحتقار الآمدى لناقد كهذا ، وتبيينه لأخطائه ، وإن كانت من الحمق والسخف بحيث لا تحتاج إلى تبيين . ومن منا لا يحس بالفرق القوى فى نغمات عبيد الله عندما مدح مصعب بن الزبير الذى جاهد الشاعر إلى جواره عن إيمان ومحبة ، ومدحه لعبد الملك الذى ساقته إلى جواره محن الأيام . وأين « الشهاب من الله الذى تتجلى عن وجهه الظلماء » من « الجبين الذى كأنه الذهب والتاج يتألق فوقه » أين تلك الحاسة الدينية التى تجرى فى الصورة الرائعة ، صورة الشهاب المقدس تتبدد عنه الظلمات ، أين هذا من «الجبين الذى كأنه الذهب» وما فى التشبيه من ابتذال وركاكة وكذب . وهل يظن الأحمق قدامة أن عبد الملك قد عتب على عبد الله لأنه مدحه بالجمال ولم يمدحه بالعقل والعدل والعفة ، وما إلى ذلك من تقاسيمه المضحكة التى يريد أن يقصر عليها المدح ؟

تحديده لبعض الاصطلاحات البلاغية : ولكن نقد الآمدى لأقوال قدامة لم يمنعه من أن ينظر فى علم البلاغة نفسه وأن يحاول تحديد بعض من اصطلاحاته التى لم يكن له بد من استعمالها فى دراسته لمذهب رجل كأبى تمام يعتبر رأساً للبديع ، ولعله حدد الكثير من هذه المبادىء فى كتابه الذى وضعه رداً على قدامة . ولو أننا استطعنا أن نعثر عليه لاهتدينا إلى كثير من الآراء المصيبة التى يصدر عنها هذا الناقد الكبير . وفى (الموازنة) ما يشير إلى ذلك . فهو يقول (ص ١١٨) إن من المعاظلة التى لخصت معناها فى الكتاب الذى رددت فيه على قدامه — شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن

---

(١) نقد الشعر ص ٧٢

يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن اختل المعنى بعض الاختلال ، وذلك كقول أبى تمام :

خان الصفا أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهى سبع كلمات ... ما أشد تشبث بعضها ببعض وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ فى البيت من أجل ما يشبهها ، وهو خان خان ويخون ، وقوله أخ وأخا ، فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد خان الصفا أخ خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد ... الخ) وبالرجوع إلى كتاب قدامة نجد أنه قد تحدث عن المعاظلة ولكنه لم يفهم معناها ولا حدد مدلولها ولعل ذلك لأن أرسطو لم يتحدث عنها فيقول (١) « ومن عيوب اللفظ المعاظلة وهى التى وصف عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته لها أيضاً حيث قال : وكان لا يتعاظل بين الكلام . وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال مداخلة الشىء فى الشىء ، يقال تعاظلت الجرادتان ، وعاظل الرجل المرأة إذ ركب أحدهما الآخر . وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه ، أو ما كان من جنسه . وبقى « النكير » ، وإنما هو فى أن يدخل بعضه فى ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار مثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق وحافز

فسمى رجل الإنسان حافراً فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه » وهذه التعريفات تظهرنا على مبلغ خلط قدامة وعدم قدرته على فهم شىء بنفسه أو تحديد معنى لفظ ، فهو يخلط بين « المعاظلة والنكير » الذى سمع أنهما من « عيوب اللفظ » وبين « الاستعارة القبيحة » التى تخص المعانى وما يداخلها من مجاز .

---

(١) صفحة ٦٩ من كتابه .

ومن الواضــح أن اللاحقين يأخــذوا بخلط قدامة ، بل أخــذوا بأقوال الناقد العالم ذى الذوق العربى السليم ابن المعتز . ثم بأقوال من خلفه من نقاد العرب أمثال الآمدى والجرجانى كما سنرى فى آخر بحثنا عنــد نظرنا فى تحول النقــد إلى بلاغة .

وبالرغم من أن الآمدى كان رجلا يأخــذ بما يجد من حق عند كل كاتب ، كما فعــل فى مناقشته لــكتب سابقيه الذين ألفــوا فى أخطاء أبى تمام وسرقاته أو سرقات البحترى ، بل يأخذ ببعض حجج الصولى نفسه ، كما فعل فى مناقشته لقول أبى تمام « ماء الملام » — نقول إننا بالرغم من ذلك لا نجد فى كتابه أثراً لتأثره بقدامة .

تأثره بابن المعتز : وأما الذى لا شك فيه ، فهو تأثره بأقوال ابن المعتز ، وهو لا يذكر اسمه فى كتابه إلا ويردفه بصفات تدل على عظيم ثقته بأقواله ومن ذلك قوله (ص ١٤) على لسان صاحب البحترى :

فأما ما عبتم به البحترى فى قوله :

يخفى الزجاجة لونهــا فــكأنها　　فى الــكف قائمــة بغــير إنــاء

فما زالت الرواة والشيوخ من أهل الأدب والعلم يستحسنون هــذا البيت ويستجدونه » . ثم يضيف : « وذكره عبد اللــه بن المعتز ، وقــد علمتم فضله وعلمه بالشعر فى باب ما اختاره من التشبيه من كتابه الذى نسبه إلى البديع » ومن الواضح أنه قــد أخــذ فى كل هذا الجزء من كتابه الذى يتحدث فيــه عن البديع بأقوال ابن المعتز فهو يتكلم عن الاستعارة والتجنيس والمطابق ، وهــذه هى أهم الخصائص التى ميز بها ابن المعتز مذهب البديع كما رأينا فى الفصــول السابقة . بل إنه لم يأخذ عنــه مجرد الاصطلاحات أو حصر المميزات فحسب ، وإنما أخــذ أيضاً أساس نقده ذاته فى هــذا الباب . والأدلة على ذلك كثيرة ، كقوله « وأنا أذكر فى هــذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستنكر المتعقــد من نسجه ونظمه ، على ما رأيت فى أشــعار المتأخــرين ، يتذاكرونه وينعونه عليــه ويعيبونه . وعلى أنى وجــدت لبعض ذلك نظائر فى أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر وعليــه فى العــذر اعتمد ، طلبا منه للإغراق والإبداع ، وميلا إلى وحشى المعانى والألفاظ ، وإنما كان يبدو

من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت والبيتان ، لا يتجاوز عن ذلك ، لأن العربي لا يقول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بمخاطره ولا يستقي إلا من قلبه ... فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره وبالإبداع جميع فنونه .. كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه الطريقة حتى سقط شعره) (ص ١٠٥) . وهذه الآراء قد أوردها كلها أو معظمها ابن المعتز في الصفحة الأولى من كتابه « البديع » إذ نبه إلى أن أبا تمام قد اتخذ مما ورد في بعض أشعار السابقين من استعارة ومطابق وتجنيس مذهباً غلافيه وتصنعه تصنعاً ، بل هو يقيسه بصالح ابن عبد القدوس . وكل هذا لا يترك مجالا للشك في عظم تأثير ابن المعتز في الآمدي فيما يختص بالبديع . ولقد سبق أن أوضحنا أهمية ابن المعتز في تاريخ النقد ، وإنما أردنا هنا أن ندلل على دخوله كعنصر هام في نقد الآمدي .

ولو أننا نظرنا فيما عابه ناقدنا على بديع أبي تمام ، لوجدناه معتدلا كل الاعتدال بحيث لا نستطيع إلا أن نقره على معظم ما عابه ، بل قد نكون أقسى منه حكما ، كما رأينا في تبريره « لماء الملام » . والذي يلوح لنا — كما أشرنا فيما سبق — أنه هو نفسه قد تأثر بالبديع إلى حد ما فأخذ يستسيغ منه ما قد لا نستسيغه اليوم .

بل إن الآمدي أكثر تسامحاً من ابن المعتز نفسه ، ففي كتاب البديع نجد المؤلف يذكر من بين أمثلة الاستعارة المعيبة قول أبي تمام (ص ٢٤) :

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

ويأتي الآمدي فيقول في الموازنة (ص ١١٠) « فأما قوله : فضربت الشتاء في أخدعيه ، فإن ذكر الأخدعين على قبحهما أسوغ لأنه قال ضربة غادرته . وذلك أن العود المسن من الأبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل ، فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلا » . وهكذا يلتمس الآمدي لأبي تمام كل وجه ممكن .

والواقع أن الحد بين الاستعارة الجميلة والاستعارة القبيحة دقيق . وابن المعتز لم يعد في كتابه تعريفها بقوله « هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » ، ثم أورد أمثلة للاستعارات الحسنة وأمثلة للقبيحة دون أن يحللها أو يظهر قبحها أو جمالها . ثم جاء الآمدي من بعده فأشار (ص ١١٢)

إلى أن « للاستعارة حـد تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت وقبحت » وبعد ذلك بأسطر يقول « فإن حـدود الاستعارة معلومة » ولـكنا لا ندرى من علم بتلك الحدود . كل ما نجده فى كتابه لا يعـدو الإشارات العامة كقـوله (ص ١١٧) « وإنما استعارت العرب المعنى لمـا ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » . فى الحق إن مشكلة كهذه لا يمكن أن توضع لها قواعد ، ولا أدل على ذلك من أنه برغم محاولات علماء البيان لا يزال المرجع النهائى حتى اليوم هو الذوق الذى طال مرانه بالنظر فى أقوال الشعراء المجيدين، وفى نقد النقاد الصادقى الذوق لهؤلاء الشعراء نقدا موضوعيا . ونحن إذا استطعنا أن نعلل ما نراه من جمال وعيب فى هـذا البيت أو ذاك ، فإننا لن نستطيع أن نضع قواعد عامة ، لأن العبرة بموضع اللفظ من المعنى المعبر عنه وقصد الشاعر . ولهـذا كان نقد رجل كالآمدى أجدى فى تعريفنا بالجمال والقبح فى الاستعارة من كثير من مجلدات البيانيين ، فهو تدريب للذوق وتبصير بمواضعه .

والملاحظ على أقوال الآمدى فى هذا الباب (باب ما عيب من الاستعارة عند أبى تمام) أنه متأثر إلى حـد كبير بابن المعتز ، فهو يقول « وعلى هـذا جاءت الاستعارات فى كتاب اللـه تعـالى اسمه نحو قوله عز وجل « واشتعل الرأس شيبا » لمـا كان يأخـذ فى الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيـله إلى غير حالته ، كالنار الأولى التى تشتعل فى الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق ، وكذلك قوله تعالى « وآية لهم الليل نسلخ منـه النهار ، لمـا كان انسلاخ الشىء من الشىء ، وهو أن يتبرأ منـه ويتذيل منـه حالا فحالا كالجلد من اللحم وما شاكلهما ــ جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً ، وكذلك قوله عز وجل « فصب عليهم ربك سوط عذاب « لمـا كان العذاب بالسوط من العذاب ، استعير للعذاب سوط فهذا مجرى الاستعارات فى كلام العرب » . فنحن نجد فى كتاب البديع (ص ٣) الأمثلة الآتيـة : وقال « واشتعل الرأس شيبا » . قال « أو يأتيهم عـذاب يوم عقيم » وقال « وآية لهم الليل نسلخ منـه النهار » وإذن فالآمدى قـد أخـذ من ابن المعتز مثالين واستبدل بالثـالث مثالا فى نفس المعنى وإن تكن الاسـتعارة فيـه أوضح ــ

استبدل فصب عليهم ربك سوط عذاب » بـ « يأتيهم عـذاب يوم عقيم » ثم شرحها موضحا وجهها . وكذلك أخذ عن نفس المؤلف الكثير من أمثلته فى الشعر . أخذ قول زهير « وعرى أفـراس الصبا ورواحله » (ص ١٠٨ من الموازنة) (ص ٨ من البديع) وقول طفيل :

وجعلت كورى فـوق ناجيـة يقتات شـحم سنامها الرحل

(ص ١٠٨ من الموازنه و ١٠ من البديع) وأضاف إليهما أمثلة أخرى وشرح الجميع شرحا واضحا دقيقا .

وكذلك تاثر بكتاب آخر لابن المعتز عن « سرقات الشعراء » وإليـه يشير (ص ١١٠) فى صدد نقده لقول أبى تمام :

يا دهـر قـوم أخدعيك فقد اضججت هـذا الأنام من خرقك

فيتساءل « أى ضرورة دعتـه إلى الأخـدعين وكان يمكنه أن يقـول من اعوجاجك أو قوم من تعوج صنعتك ، اى يا دهر احسن بنا الصنيع لان الأخرق هو الذى لا يحسن العمل وضده الصنع . وكذلك قوله :

تحملت ما لو حمل الدهـر شطره لفـكر دهـرا أى عبـايه أثقـل

فجعل للدهر عقلا وجعله مفكرا فى أى العباين أثقل . وما معنى أبعـد من الصواب من هـذه الاستعارة . وكان الأشـبه والأليق بهـذا المعنى لمـا قال « تحملت ما لو حمل الدهر شطره » أن يقول : لتضعضع أو لا نهـد ، أو لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هـذا مما يعتمده أهل المعـانى فى البـلاغة . وإنما رأى أبو تمام أشـياء يسيرة من بعيـد الاستعارات ، متفرقة فى أشعار القدماء كما عرفتك ، لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراق فى إيراد أمثالها واحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذى الرمة :

تيممن يا فوخ الدجى فصـد عنـه وجوز الفلا صدع السيوف القواطع

فجعل للدجى يافوخا . وقول تأبط شرا :

نحـز رقابهـم حـتى نزعنـا وأنف المـوت منخـره رثيـم

فجعل للموت أنفـاً . وقول ذى الرمة :

يعـز ضعاف القوم عزة نفسـه ويقطع أنف الـكبرياء عن الـكبر

فجعل للكبرياء أنفـاً . وقال معقل بن خويلد الهذلى أو غيره :

تخاصم قوماً لا تَلَقّى جوانبهم وقـد أخذت من أنف لحيتك اليـد

فجعل للحية أنفاً أى قبضت يـدك على طـرف لحيتك كما يفعل النـادم أو المهموم ، وما أظن ذا الرمه أراد بالأنف إلا اول الشىء والمتقدم منـه كما قال يصف الحمار :

إذا شـم أنف الصيف ألحق بطنـه مراس الأواسى وامتحان الكرائم

قال ابو العباس عبـد اللـه بن المعتز فى كتاب سرقات الشعراء : هـذا البيت عن الطائى حتى اتى بما أتى به ، وإنما أراد ذو الرمه بقوله أنف الصيف كقولهم أنف النهار اى اوله ... ومثل هـذا قليل جدا مما يعتمد ويجعل أصلا يحتذى عليه ويستكثر منـه » .

الذوق والتعليل فى نقد الأمدى : فهو إذن يستند إلى آراء ابن المعتز . ولكن بإمعان النظر ، فى هـذا المثل نستطيع ان ننفذ إلى حقيقه منهج الامـدى ، ومن ثم وجب أن نتمهل عنـده لنرى أمتعصب هو على أبى تمام فى نقـده لمثل قوله « يا دهر قـوم أخدعيك » وانه قـد أخذ يتخبط ليبرر تعصبه ، أم أن هنـاك حقيقه اخرى تفسر هـذا التخبط والتماس الحجج .

ولواننـا سمونا إلى أعلى الصفحة التى نناقشها (ص ١١٠) ، لوجـدناه يبتدىء بقـوله « ولو أنه اتى به (أى بهـذا القول أو التشبيه) فى غير هـذا الموضع ، أو أتى به حقيقة ووضعه فى موضعه ما قبـح ، نحو قـول البحترى : وأعتقت من ذل المطامع أخدعى ، ونحو قـوله : ولا مالت بأخـدعك الضباع . ومما يزيد على كل جيد قول الفرزدق :

وكنا إذا الجبار صـعر خـده ضربناه حتى تستقيم الأخادع

وهذه هى أول محاولة لتفسير نقده لاستعارة أبى تمام هذه ، فهو يرى أنه لو استعمل الأخدعين على الحقيقة ، لاستسيغ قـوله وهـذا فـرض لا محل لإيراده . وفرض آخر هو أن يأتى بالاستعارة فى موضعها ولكنه لا يبين سبب قبولها هنا ، بل يورد أمثلة من البحترى ومن الفرزدق دون أن يوضـح الفروق بين هـذه الاستعارات المختلفة مـع أن الأمر واضح . فالأخادع عنـد هذين الشاعرين تفيـد معنى الـكبرياء ، والاسـتعارة قائمـة على هـذا المعنى ، فالفرزدق « يفتخر بأن قومه يضربون الجبار إذا صـعر خـده حتى تستقيم أخادعه »والبحترى يزهو « بأنه قد نجا بكبريائه من ذل المطامع » والأخدع عنده هو رمز هـذه الكبرياء . وكذلك فى دعائه للممدوح « بأن لا تميل الضباع

بأخادعه » أى لا تذل كبرياؤه على الحقيقة أو المجاز . واستعارة أبى تمام لا تحمل شيئا من هذا المعنى ، فهو يدعو الدهر إلى أن يقوم من أخدعيه لأن الأنام قد ضجوا من خرقه « ولم يقل من كبريائه » ، فالأخدعان هنا رمز لسوء التصرف وتعوج الصنع ، وهذه إحالة وخروج بالألفاظ عما توحى من معنى تخصصت به . هذا تكلف من أبى تمام وصنعة فاسدة .

ولكن هل معنى هذا أن الآمدى ما دام قد عجز عن إعطائنا التفسير الصحيح لما فى الاستعارة من عيب ، هل معناه أنه متعصب ضد أبى تمام وأنه يتمحل له العيوب ؟ ذلك ما لا نراه . والذى يبدو لنا هو أن الرجل كان صادق الذوق ، وأن أساس نقده هو هذا الذوق الصادق . وأن تخبطه فى التعليل إنما كان لمحاولته تبرير ذوقه . وهو أحيانا يصيب فى تبريره ، وأحياناً لا يصل إلى ما يريد .

ويعود ناقدنا فيلتمس وجهاً آخر لنفوره من « يا دهر قوم أخدعيك » فيحاول أن يجد ذلك فى تشخيص الشاعر للدهر ويقيس ذلك ببيته الآخر :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره   لفكر دهراً أى عبأيه أثقل

وقد جعل للدهر عقلا وجعله مفكراً فى أى العبأين أثقل . ونحن وإن كنا لا ننكر ما فى أمثال هذه الاستعارات من تكلف وإسراف ، إلا أننا لا نرى العيب فى تشخيص المعنويات بدليل أن قول ذى الرمة (تيممن يا فوخ الدجى فصدعنه) استعارة جميلة داله ، استعاره من صميم الشعر . وإنما نرى الفارق فى قوة دلالة استعارة ذى الرمة ، ولا كذلك تفكير الدهر أو « تقويمه خرقه بتقويمه أخدعيه » . وتفكير الدهر فلسفة باطلة ، وتقويمه خرقه بتقويمه أخدعيه استعارة لا تؤدى المعنى ولا ينسجم جزآها ، ومع ذلك فالآمدى لم يخطىء هنا إلا فى التعليل وأما ذوقه فسليم .

ومحاولته الثالثة هى قياسه الأخادع بغيرها من أعضاء الجسم كالأنف . وهذا خطأصريح ، فللأنف دلالته ، وهو وإن اتفق مع الأخادع فى الدلالة على الكبرياء فإن له معانى أخرى ، فهو يعبر عن الموت فى قولنا « حتف أنفه » وهو فى قول الشاعر : « وقد أخذت من أنف لحيتك اليد » يدل فى وضوح على طرف اللحية ، وفى قول ذى الرمة « أنف الصيف » يرمز لأوله : وأما فى الشطر « ويقطع أنف الكبرياء عن الكبر » فمن البين أن الآمدى قد أخطأ

إذ فسره « بأنه أول الشيء ومقــدمه » وهنا الأنف بمعناه ، والشاعر يقصــد « بقطع انف الكبرياء » « مطع أنف المتكبر » وهذا استعمال سائع فى اللغــة العربيه فلا محل إذن لقياسه بعيره « كانف اللحيه » او « انف الصيف » وهمــا أيضانرى تعليل الامــدى ومحاجته لا يصيبان الهــدف ولــكن حدمه الذوقى يبقى دائما •

وينتقل الآمــدى إلى دراســة ما فى شعر أبى تمام من تجنيس قبيــح ومطابق معيب ومعاظله يدرسها فى صفحات قلينة (من ص ١١٤ — ١٢٢) •

دراســته للزحاف والأوزان

ثم يتحدث فى ثلاث صفحات عمــا كثر فى شعره من الزحاف واضطراب الوزن فيورد أمثله تؤيد قول دعبل وغيره من المطبوعين من « أن شعر أبى تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم » كقوله :

وأنت بمصر غايتى وقــــرابتى بهــا وبنــو أبيك فيهــا بنــو أبى

ويفسر الآمدى نثرية هذا البيت من الناحية الموسيقيه بقوله (ص ١٢٤٢) :

« وهذا من أبيات النــوع الثانى من الطويل ووزنه فعــولن مفاعلن وعروضه وضربه مفاعل • فحذفت نون فعولن من الأجزاء الثلاثة الأول وحــذف الياء من مفاعيلن التى هى المصرع الثانى ، وذلك كله يسمى مقبوراً لأنه حذف خامسه »•

ونحن وإن كنا نقبل ملاحظة الآمدى على ضعف الموسيقى فى هــذا البيت إلا أننا نظن أن العيب أوضح فى هلهلة النسج وسوء الصياغة •

هل تعصب للبحترى ضــد أبى تمام ؟

والآن وقــد رأينا فى شىء من التفصيل أوجه نقده لأبى تمام ، نستطيع أن نعود فننظر فيما اتهم به من تعصب للبحترى ضد أبى تمام • وهــذا رأى سبق لنــا أن قلنا بشيوعه عند معظم النقاد والعلماء والمؤرخين اللاحقــين • وها هو ياقوت يقول فى معجمه (٣ ص ٩٥) : « ولأبى القاسم تصانيف كثيرة جيــدة مرغوب فيهــا ، منها كتاب الموازنة بين البحترى وأبى تمــام فى عشرة أجزاء ، وهو كتاب حسن ، وإن كان قــد عيب عليه فى مواضع منــه ، ونسب إلى الميل مع البحترى فيما أورده ، والتعصب على أبى تمام فيما ذكره • والناس

بعد فيــه على فريقين : فرقة قالت برأيه حسب رأيهم فى البحترى وغلبه حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت فى التقبيح لتعصبه فإنه جد واجتهد فى طمس محاسن أبى تمام وتزيين مردول البحترى ، ولعمرى إن الأمر كذلك • وحسبك أنه بلغ فى كتابه إلى قول أبى تمام : أصم بك الناعى وإن كان اسمعا ، وشرع فى إقامة البراهين على تزييف هــذا الجوهر الثمين ، فتــارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مردول ولا يحتـــاج المنصف إلى أكثر من ذلك ، إلى غــير ذلك من تعصباته • ولو أنصف وقــال فى كل واحــد بقــدر فضائله ، لكان فى محاسن البحترى كفــاية عن التعصب بالوضع من أبى تمــام » وإذن فياقوت يتهمــه بالتعصب ، ودليــله على ذلك هو ما يقول من اتهامه لأبى تمــام بسرقه « أصم بك الناعى » وإرذاله ، وبالرجوع إلى كتاب الآمدى نجده يقول فعلا (ص ٤٣) أن أبى تمــام أخــذ بيتــه :

أصم بك النــاعى وإن كان أســمعا وأصبح مغنى الجود بعــدك بلقعــا

من قول سفيان بن عبد يغوث النصرى :

صمت لــه أذناى حين نعيتـــه ووجــدت حزنا دائمــا لم يذهب

ومن الواضح اتحاد المعنيين (أن نعى الممدوح قــد صعق الشاعر أو الناس فأصابه أو أصابهم الصمم) فأى تعصب فى أن دل على ذلك ، وقــد رأينـــاه فى السرقات يحتاط ويرد على أبى تمام وعن البحترى ســواء بسواء ادعاءات خصومهما • وإذا كان هــذا المعنى بالذات قــد يقع لأى شاعر بغير حاجة إلى تأثره بسواه ، فإن هــذه الطريقة طريقة اعتبار المعنى مسروقاً لمجرد التوارد ، كانت شائعة فى النقد العربى ، سواء عنــد الآمدى أو سواه ، بل لعل الآمدى كان أقل إسرافا من غيره ، وأما إرذاله للبيت فذلك ما لا وجود له فى الموازنة ، لا فى الجزء المطبوع ولا فى الجزء الذى لا زال مخطوطاً ، ولكنــه قــد يكون فى الجزء المفقود ، وقــد سبق أن ذكرنا أن الجزء الخاص بالمراثى لم يصــل إلينــا حتى اليوم رغم أن المؤلف أنبــأنا بوجوده •

والواقع أن ياقوتا هو الذى يدعى مع غيره على الآمــدى هــذه الدعوى البــاطلة ، دعوى التعصب • ولقــد سبق أن فسرنا ذلك بفساد ذوق اللاحقين وإعجابهم بالصنعة والمبالغات والإحالات • وفى ياقوت نص آخر يفيــد ذلك هو

وقوله (ج ٢ ص ٥٧) « قال لى أبو الفرج : كان الآمدى صاحب كتاب الموازنة يدعى المبالغات على أبى تمام ويحيلها ، استطرادا لعيبه إذ ضاق عليه المجال فى دمه • وأورد فى كتابه قوله من قصيدته التى أولها « من سجايا الطلول ألا تجيبا » :

خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ ـد دما أن رأت شوانى خضيبا
كل داء يرجى الدواء له إلا الفظيعين ميتة ومشيبا

ثم قال هذه من المبالغات المسرفة ، ثم قال أبو الفرج هذه والله المبالغة التى يبلغ بها السماء » •

وما ذكره أبو الفرج هذا صحيح من حيث ما رآه الآمدى فى أبيات أبى تمام من إسراف ولكننا نستطيع أن نرجع إلى المخطوط (لو حتى ١٤٩ و ١٩٥٠) فنجد إلى جانب ملاحظة الناقد عن الإسراف ، دفاعا عن الشاعر ضد اتهامات أخرى • وإليك السياق : « وقال أبو تمام » :

لعب البين بالمفارق بل جـ ـد فابكى تماضرا ولعوبا
خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ ـد دما أن رأت شواتى خضيبا
كل داء يرجى الدواء له إلا الـ ـفظيعين ميتة ومشيبا
يا نسيب الثغام ذنبك أبقى حسناتى عند الغوانى ذنوباً
ولئن عبن ما رأين لقد أنكـ ـرن مستنكراً وعبن معيبا
أو تصدعن عن قلى لكفى بالـ ـشيب بينى وبينهن حسيبا
لو رأى الله أن فى الشيب خيراً جاورته الأبرار فى الخلد شيبا

ويعلق الآمدى على هذه الأبيات بقوله : وهذا البيت الأخير من شعره الجيد المشهور • ومن تعصب عليه يقول : إنه ناقض فى هذه الأبيات قوله « فأبكى تماضرا ولعوباً » وقوله « خضبت خدها إلى لؤلؤ العقد دما » • ثم قال يا نسيب الثغام ذنبك ابقى حسناتى عند الحسان ذنوباً » وقوله « ولئن عبن ما رأين » وقالوا كيف يبكين دما على مشيبه ثم يعبنه ، وليس هنا تناقض لأن الشيب إنما يبكى تماضر ولعوبا أسفا على شبابه • والحسان اللواتى عبنه غير هاتين المرأتين ،

لما رأت بدل الشباب بكت له إن المشيب لأرذل الأبدال

ومن لم تكن هذه حاله عابه وهو مستقيم صحيح . وقول الأخطل بكت له أى التسيب ، ولكن أبا تمام لم يرض أن يقول بكت فيكون أمراً قريباً مشبها حتى قال « بكت الدم » على مذهبه فى الخروج عن الحد فى كل شىء » .

وهذا نقد أشبه بالصدق بل بالمحاباة منه بالتعصب ، فالناقد قد يقرر مايراه ويراه الجميع من أن البيت « لو رأى اللـــه أن فى الشيب خيرا جاورته الأبرار فى الخلد شيبا » فيه معنى مبتـــكر له جماله ، وإن كان بعيـــداً عن حيـــاتنا الراهنة وإحساسنا المباشر ، بحيث يعجبنا ولكنه لا يهزنا ، والآمدى بعد يلفت النظر إلى أنه من « شعره الجيد المشهور » ، لا يكتفى بذلك بل يأخذ فى الدفاع عن الشاعر محاولا التوفيق بين ما فى شعره هذا من تناقض وتنافر وانتقالات وتخبط لا يمكن اليـــوم أن نستسيغها . والذى لا شك فيـــه أن من عابه كان محقاً . ودعك من أشخاص النساء ، ثم انظر فى تفاوت النغمات والنسب . أين بكاء الدم من العيب الفاتر ، ثم أى مبالغة سخيفة فى هذا الدم وفى الجمع بين الموت والمشيب .

وبالرغم من دفاع الآمدى يأتى ياقوت فيتهمه بالتعصب . ونحن بعد نتهم الآمدى بالتهاون والتماس الأعـــذار لمـــا هو واضح . ولكن ألم نقـــل إن فساد الأذواق التى ترى فى بكاء الدم على المشيب « المبالغة التى يرتفع بها الشاعر إلى السماء » هو سبب هـــذه التهمة البـــاطلة .

وبعد فالذى لا شك فيه هو أن الآمدى كان له ذوقه الخاص فى الشعر ، وهذه مسألة غير التعصب ، وإنه لمن العبث أن ندعو النقاد إلى أن يكونوا علماء فيتجردوا عن كل ذوق شخصى ، وذلك لأنه ليس فى الأدب قواعد عامة نستطيع أن نطبقها آليا ، كما وضحنا فى الفصل الأول من بحثنا ، وإنما هناك ذوق هو أساس كل نقد أدبى ، وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالأدب وباللغة نحاول أن نعزز بها أذواقنـــا ونعللها كلما وجدنا إلى ذلك سبيلا . ولقد حدثنا الآمدى عن ذوقه فى كل موضع سواء بطريقة غير مباشرة « أعنى بنقده ذاته ومنحاه فى ذلك النقد ، أو بصريح العبارة كقوله (ص ٢٢) : « المطبوع الذى هـــو المستوى قليل السقط ، لا يتبين جيده من سائر شعره ببينونة شديدة . ومن أجل ذلك صار جيد أبى تمام معلوما وعدده محصوراً وهذا عندى هو الصحيح : لأنى نظرت فى شعر أبى تمام والبحترى وتلقطت محاسنهما ، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة

إلا وأنا الحق فى اختيار شعر البحترى مالم أكن اخترته من قبل ، وما أعلم أنى زدت فى اختيار شعر أبى تمام ثلاثين بيتاً على ما كنت اخترته قديماً » .

فهو إذن يفضل الشعر المطبوع . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يقر بما وفق إليه ابو تمام من إصابة معنى أو عبارة ، بل لم يدعه إلى الجهر بأى الشاعرين أفضل إطلاقا . وقد رفض صراحة أن يقول بشىء كهذا . وهو إذا كان قد درس سرقات أبى تمام وسرقات البحترى ، فإنه قد عمد فى كل دراسة إلى موضع القصيد ، فأنصار أبى تمام قد ادعوا أنه رأس مذهب » ولذلك اتجه النقاد إلى النظر فى هذه الدعوى فوجدوا أنهم قد سبقوا إلى ذلك ، وكان ابن المعتز هو البادىء فى هذا الاتجاه وتتبعه من ذكرنا ، حتى إذا جاء الآمدى تناول كل الدعاوى بالتمحيص ، فرد من إسراف المسرفين فى التهمة ولم يصدر إلا عن بينة . وقد وضع للسرقات أحكاما عامة منصفة سنراها فى الجزء الثانى من بحثنا . وأما سرقات البحترى فلم يتمهل عندها ، لأن الجميع كانوا يعرفون أنه قد سار على عمود الشعر ، وأنه لم يدع التجديد . وهو على العكس من ذلك قد أمعن النظر فيما اتهم بأخذه عن أبى تمام لأن هذا يعيبه والآمدى منصف فى كل ذلك ، وهو إذ تناول أخطاء أبى تمام وعيوبه فقد شفعها بأخطاء البحترى وعيوبه ، كما سنرى فى باب الموازنة فى الجزء الثانى من بحثنا . وإذا كان أبو تمام قد شغله أكثر مما شغله البحترى فذلك لكثرة سقط أبى تمام كما يسلم جميع النقاد .

وأخيراً انتهى إلى محاسن كل منهما فكتب عن كل شاعر صفحتين أو ثلاثا يلخص فيها حجج أنصار كل شاعر .

وإلى هنا ينتهى جزء من الكتاب ثم يبدأ الجزء الهام . جزء الموازنة التفصيلية بين الشاعرين معنى معنى .

الموازنة التفصيلية بين الشاعرين

ومعظم هذا الجانب لم ينشر حتى اليوم كما قلنا ، ولكننا لا نستطيع مهما قلنا أن نوفى هذا الجزء حقه ، ففيه خير نقد نجده فى كتب العرب كما أنه مرتب وفق منهج دقيق محكم .

خطته فى الموازنة : لقد رأينا الناقد يحدثنا فى أوائل كتابه (ص ٢٣) فيصدد رسم خطته عن تلك الموازنة فيقول « ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا

اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية . ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتتكشف » وإذن فقد كانت فكرته الأولى أن يعقد نوعين من الموازنة : (١) نوعا من القصيدتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وذلك طبعا بصرف النظر عن موضوع القصيدتين ومعانيهما (٢) الموازنة بين المعانى معنى معنى . ونحن ندرك طبعا أن الموازنة الثانية هى المعقولة وأما الموازنة الأولى فلا يمكن أن تنعقد وأن تأتى بفائدة أو تبصرنا بشىء عن الشاعرين لأن الوزن والقافية وإعراب القافية ليست إلا ثوبا خارجيا لما فى الشعر من فكر أو إحساس أو تصوير . ولقد فطن الآمدى نفسه إلى هذه الحقيقه فلم يكد ينتهى إلى تنفيذ خطته حتى أحس بخطئه فقال (ص ١٤٧) « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى المرمى والغرض ، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل فإنه جل اسمه حسبى ونعم الوكيل . وأنا أبتدىء بإذن الله من ذلك بما افتتحا به القول من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدمن والأطلال والسلام عليها، وتعفيه الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء بالسقيا لها والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها وما يخلف قطينها الذين كانوا حلوا بها من الوحش ، وفى تعنيف الصحاب ولومهم على الوقوف بها . ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها ، وأقدم فى ذلك ابتداءات قصائدهم فى هذه المعانى » ويأخذ المؤلف فى استعراض المعانى المختلفة : ما قيل فى الابتداءات أولا ثم ما قيل فى وسط الكلام ، ثم ينتقل إلى طرق خروجهما من مقدمة القصيدة إلى المدح ، وأخيراً يتناول المدح أو جزءا منه . وهنا ينتهى المخطوط لأنه كما قلنا غير كامل .

نزاهته : وإنه لمن الواضح منذ الصفحات الأولى المطبوعة من هذه الموازنة التفصيلية أن الناقد غير متعصب لأحد من الشاعرين ضد الآخر ، فهو يورد أبيات كل منهما بل أبيات غيرهما من الشعراء القدماء أو المحدثين ويقارن بين الكل مظهراً إصابة هذا وضعف أو خطأ ذلك ، والمقياس عنده هو الذوق وتقاليد العرب والحقائق النفسية وأصول اللغة ووسائل الأداء .

خذ لذلك مثلا المعنى الأول وهو « الابتداءات بذكر الوقوف على الديار » فتراه أورد لأبى تمام الأبيات الآتية (ص ١٧١ وما بعدها) :

ما فى وقوفك ساعة من بأس نقضى حقوق الأربع الأدراس

قفوا جددوا من عهدكم بالمعاهد وإن هى لم تسمع لنشدان ناشد

قف بالطلول الدارسات علاثا أضحت حبال قطينهن رثاثا

قف نؤبن كناس هذا الغزال إن فيها لمسرحا لمقال

ليس الوقوف يكف شوقك فانزل وابلل غليلك بالمدامع يبلل

ويرى الناقد أن كل هذه المطالع إما جيدة أو صالحة أو ظريفة ، وهو لا ينقد منها شيئا •

ويورد للبحترى :

ما على الركب من وقوف الركاب فى مغانى الصبا ورسم التصابى

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا مقصراً من ملامتى أو مطيلا

ويرى أن هذين الابتداءين فى غاية الجودة •

ثم يورد للبحترى أيضا قوله :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها وسل دار سعدى إن شفاك سؤالها

ولا يمنعه كونه للبحترى من أن ينتقده وأن يستقصى فى ذلك الحجاج على ضوء ما قاله الشعراء فى ذلك وما جرت عليه تقاليدهم • فيقول « وهذا لفظ حسن ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : أدنى خطاها كلالها ، أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأن الوقوف يشفيه ؛ وإنما وقف لإعياء المطى •

والجيد قول عنترة :

فوقفت فيها ناقتى وكأنها فدن لأقضى حاجة المتلوم

فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتال بأن شبه ناقته بالفدن وهو القصر ليعلم أنه لم يقفها ليريحها » وهذا نقد دقيق يدل لى فطنة وذوق ، ولا يقف الناقد عند هذا الحد بل يستعرض كل الردود الممكنة فيقول « فإن قيل إنما قال أدنى خطاها كلالها ليعلم أنه قصد الدار من شقة بعيدة ، قيل العرب لا تقصد الديار الوقوف عليها وإنما تجتاز بها ، فإن كانت على سنن الطريق قال الذى له أرب فى

الوقوف لصاحبه أو أصحابه قف وقفاً وقفوا ، وإن لم تكن على سنن الطريق قال عوجا وعرجا وعوجوا كما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وإذا عرجوا كان التعريج أشق على الركب والركاب ، لأن لهما فى الوقوف حيث انتهت راحة ، والتعريج فيه زيادة فى تعبها وكلالها وإن قلت المسافة . ونحن وإن كنا لا نوافق الآمدى دائما على أخذه الشعراء المحدثين كأبى تمام والبحترى بتقاليد القدماء فى تفاصيل المعانى ، إلا أننا لا نستطيع إلا أن نقره على نقده هنا . فالعرب لم تقل بالسير إلى الديار عمداً ، بل قالت بالوقوف أو التعريج لأن هذا هو المعقول الجميل ، وأما السير إليها فمبالغة كاذبة سما عنها ذوقهم . ويأبى الآمدى — الناقد القوى الدقيق — إلا أن يسد على المعترض كل وجه فيقول بعد ذلك (١٧٨) « فمن زعم أن البحترى بهذا القول كان قاصداً للدار وغير مجتاز ، احتاج إلى دليل من لفظ البيت يدل عليه » ويأبى ذوق الناقد الذى يحس بكل ما فى هذا البيت من جمال إلا أن يحاول التماس وجه له فيقول فى النهاية (ص ١٧٩) « ولم أقل إنه خطأ وإنما قلت إن المعنى غير جيد ، فإن التمست العذر للبحترى قلنا إنه وصف حقيقة أمر العيس عند الوصول إلى الدار ، وهذا مذهب من مذاهب العرب عامة فى أن يصفوا الشىء على ما هو وعلى ما شوهد من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع ، وإنما وقع فيه مثل هذا الخلل لقلة التجوز » .

ويورد أبياتا للبحترى وينتقد من بينها قوله :

قفا فى مغانى الدار نسأل طلولها عن النفر اللائين كانوا حلولها

قائلا (ص ١٧٩) « وهذا الابتداء ليس بالجيد من أجل قوله اللائين لأنها لفظة ليست بالحلوة وليست مشهورة » ، ويختتم الفصل بقوله « واجعلهما فيه متكافئين من أجل براعة بيتى البحترى الأولين وأنهما أجود من سائر أبيات أبى تمام . هو يقول ذلك عن إيمان لأنه لو كان يعتقد أن أبا تمام أشعر لقال ذلك كما فعل فى غير موضع ومن ذلك ما حكم به فى باب (التسليم على الديار) إذ أورد بيت أبى تمام :

دمن ألم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الآلام

وأورد أبياتا للبحترى أغلبها جميل جيد ومع ذلك يختتم الباب بقوله (وأبو تمام عندى فى قوله : دمن ألم بها فقال سلام أشعر من البحترى فى سائر

أبياته) وهكذا يستمر الناقد مفضلا هذا الشاعر فى معنى ومفضلا الثانى فى معنى آخر أو مقررا تكافؤهما بعد إظهار حسنات كل وعيوبه • وهذا لبس من التعصب فى شىء وإنما هو النقد الصحيح والمنهج المستقيم والذوق المرهف •

دراسة مقارنة : ونحن وإن كنا لانريد أن نستقصى هنا القول فى منهج الموازنة عند الآمدى لأن ذلك سيأتى فى مكانه ، إنما نود أن نشير إلى أن هذا الناقد العظيم لم ينظر إلى الموازنة نظرة مفاضلة وحكم لهذا وذاك فحسب، بل جعل منها قبل كل شىء دراسة مقارنة للشاعرين• وكثيرا ماتتسع المناقشة فتشمل كل ماقاله العرب فى معنى من المعانى يوضح مناهجه وتفاصيله بحيث نخرج من كتابه بمحصول أدبى لا حد لغناه •

اقتصاده فى الحكم : ولقد سبق أن رأيناه يرفض الحكم بأفضلية أى الشاعرين على الآخر أفضلية مطلقة ، فأين هذا مما نراه عند النقاد الأوائل شعراء كانوا أم علماء عندما كانوا يفضلون هذا الشاعر أو ذلك لبيت قاله • بل لقد بلغ من دقة هذا الرجل أن يتجنب نفس الألفاظ التى تفيد الإطلاق فنراه مثلا (لوحة ٨٩) يعرض لما كانوا يسمونه أحسن بيت لهذا الشاعر أو ذاك فلا يوردها على هذا النحو بل على أن قائلها كان يعتز بها فيقول :

كان أبو تمام يقول أنا آت قولى :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ... ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل فى الأرض يألفه الفتى ... وحنينه أبداً لأول منزل

كما كان أبو نواس يقول أنا آت :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت ... له عن عدو فى ثياب صديق

وكان مسلم بن الوليد يقول أنا آت :

يجود بالنفس إذ ضن الجواد بها ... والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وكما كان دعبل يقول أنا آت :

لا تعجبى يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى

وهذا يدل على روح جديدة ، روح علمية لم يعرفها النقد من قبل :

الموازنة سبيل لتحديد الخصائص : وأوضح من ذلك فى الدلالة أن نرى الناقد يتخذ من تلك الموازنة سبيلا إلى تحديد خصائص كل من الشاعرين

وتوضح منحاه ، فنراه مثـلا يستقصى موقف الصاحب من الشاعر عنـد بكاء الديار وينتهى إلى ملاحظة أن مذهب أبى تمام فى الغالب هو أن يجعل الصاحب لائماً بينما البحترى يجل صاحبه مسعدا أى شريكا فى البـكاء ، وذلك مع استثناءات قليـلة • وكذلك يلاحظ انفراد البحترى بكثرة ذكر الطيف سـواء فى أوائل قصائده أو فى أثناء الكلام ، ويعدد له أربعا وعشرين قصيدة يبتدئهـا بذكر الطيف ابتـداء جميلا ، بينما أبو تماس ليس له فى ذلك إلا القليل ، وهكذا مما سنراه بالتفصيل فيمـا بعـد •

وكل هـذا ينتهى بنـا إلى نتيجة هامة ، هى أن الآمدى ناقـد لا يصدر إلا عن ذوقه ومعرفتـه وأن التعصب لا أثر له فى أقواله ، روحه روح علميـة بمعنى أنه لا يحكم إلا على ما أمامه وقـد خلت نفسه من كل ميـل أو هوى ، وهو يقصر أحكامه على التفاصيل التى يعرض لهـا ويحـاول دائمـا أن يعلل ما يدركه أولا بذوقه • وأما أن فى مقاييسه أو تعليـلاته ما يناقش فهـذا أمر آخر وهو غير التعصب •

ولو أردنا أن ندل على النزعة التى يجب أن تظل بعيدة عن كل نشاط روحى سـواء فى علم أو فى أدب لوجدناها عنـد رجل كالصولى •

مقارنة بالصولى : فى كتاب « الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء لأبى عبد اللـه محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سـنة ٣٨٤ هـ (طبع جمعيـة نشر الكتب العربية سنة ١٣٤٣ هـ) فصلان هامان بالنسبة لموضوعنا أحدهما عن أبى تمام (٣٠٣ — ٣٢٩ هـ) والآخر عن البحترى (٣٣٠ — ٣٤٣ هـ) والذى نقصد إليـه منهما هو أقوال الصولى التى تدل على ضعف الروح العلميـة بل وعلى التعصب ضـد البحترى كما رأينـا تعصبه لأبى تمام ، فنرى عنـدئذ الفارق الواضح بين منهج الإطلاق والتعصب وبين منهج النقـد الصحيح الذى أخـذ الآمـدى بـه نفسـه •

ففى ص ٣٣٥ و ٣٣٦ من الموشح نجـد ما يأتى :

« قال الصولى • وله (أى للبحترى) يهجو المستعين من قصيدة :

أعاذلتى على أسـماء ظلمـاً   وإجـراء الدموع لهـا الغـزار

ثم تعليق الصولى « وهذه الأبيات من أقبح الهجاء وأضعفه لفظاً وأسمجه معنى وهى أيضاً خارجة عن طريقة هجاء الخلفـاء والملوك المـألوفة وهى بهجاء

سفلة الناس ورعاعهم أشبه ، بما جمعت من سخافة اللفظ وهلهلة النسج والبعد من الصواب . وكثير من أهل الأدب من ينكر خبث لسان على بن عباس الرومى ويطعن عليه بكثرة هجائه حتى جعلوه فى ذلك أوحد لا نظير له ، ويضربون عن إضافة البحترى إليه وإلحاقه به مع إحسان ابن الرومى فى إساءته وقصور البحترى عن مداه فيه ، وأنه لم يبلغه فى دقة معانيه وجودة ألفاظه وبدائع اختراعاته ، أعنى فى الهجاء خاصة لأن البحترى قد هجا نحواً من أربعين رئيساً ممن مدحهم ، منهم خليفتان وهما المنتصر والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء والرؤساء والقواد ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد أن مدحهم وأخذ جوائزهم ، وحاله فى ذلك تنبىء عن سوء العهد وخبث الطريقة . ومما قبح فيه أيضا وعدل عن طريق الشعراء المدوحة أنى وجدته قد نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها إلى مدح غيرهم ، وأمات أسماء من مدحهم أو لا مع سعة ذرعه يقول الشعر واقتداره على التوسع فيه . ولم أذكر حاله فى ذلك عن طريق التحامل مع اعتقادى فضله وتقديمه ، ولكننى أحببت أن أبين أمره لمن لعله استتر عنه . وحسبنا الله ونعم الوكيل » .

ونحن لا ننكر أن القصيدة المنقودة من أقبح الهجاء وأشده إسفافا وأنها سوقية مرذولة ويكفى للحكم عليها أن تراه يدعو فيها « المستعين » « بالمستعار » ويسميه « بالحمار » وأنه يبول .. فى ثياب الملك ، وما شاكل ذلك مما يمجه كل ذوق . ومتى كانت المعانى فى هذه السماجة بدت الألفاظ قبيحة ضعيفة لتفاهتها . وإذن فنحن نسلم للصولى بنقده لهذه القصيدة . ولكن الروح التى نلومها هى تلك التى أملت أحكامه الأخرى كتفضيله ابن الرومى إطلاقا فى الهجاء على البحترى . فهذا إن صح فى جملته فهو لا يمكن أن يكون استقصاء ، ولربما كانت للبحترى فى ذلك أبيات تفضل أبياتاً لابن الرومى فى جزئية من الجزئيات وعن إطلاق كهذا يتورع الآمدى . ثم إنه يعيب البحترى بأخلاقه وهجائه لمن سبق أن مدحهم ، ونقل قصائده من شخص إلى شخص بعد تغيير أسماء الممدوحين ، وهذه التهم إن صحت — وبعضها صحيح — لا تدخل فى النقد الفنى بدليل قول الصولى نفسه فى « أخبار أبى تمام » (ص ١٧٢) « وقد ادعى

قوم عليه الكفر (يعنى على أبى تمام) بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه ، وماظننت أن كفراً ينقص منشعر ولا أن إيمانا يزيد فيه» .
فكيف لا ينقص الكفر من شعر أبى تمام بينما ينقص انحطاط الحلق شعر البحترى ؟ أما كان أجدر بالصولى أن يوحد حكمه فى الحالتين فينظر إلى الشعر فى ذاته أو يضيف إلى الشعر قائله ويحكم عليهما معا . وأما أن يفرق بين الحالتين ويتناقض فى أقواله فهذا هو التعصب البغيض .

ومن البين أن هذا غير منهج الآمدى العلمى الحذر الدقيق المنصف .

وأوضح ما تكون روح الآمدى العلمية فى طريقة تأليفه لكتابه وتبويبه لأقسامه فهى فريدة بين الكتب العربية التى ألفت فى الأدب . الآمدى رجل يعرف كيف يدرس المسائل ويجمع المؤلفات التى كتبت فى الموضوع ، ثم هو فوق ذلك يعرف كيف يبنى كتابه لا بناء منطقياً مقتسراً كما فعل رجل كقدامة ؛ بل وفقا لموضوعات درسه . ولننظر فى هذا فهو يستحق النظر كما أنه سيعيننا على إدراك خطته العامة ، ومنهجه التفصيلى .

منهج تأليف الكتاب وأجزاؤه

يبتدىء المؤلف باحتجاج الخصمين فيما يشبه مناظرة بين صاحب أبى تمام وصاحب البحترى (١ — ٢١) ويختتمها بقوله « تم إحتجاج الخصمين بحمد الله » ثم يقول « وأنا أبتدىء بذكر مساوىء الشاعرين لأختتم بذكر محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحترى فيما أخذه من معانى أبى تمام ، وغير ذلك من غلط فى بعض معانيه ثم أوزان بين شعريهما ... وأفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال » .

وإذن فمحاجة الخصمين بمثابة مقدمة نعرف منها أن لأبى تمام أنصاراً وأن للبحترى أنصاراً وأن كلا من الفريقين يفضل صاحبه على الآخر ويورد فى ذلك حججه كما يورد حجج خصمه . وأما الآمدى فمنهجه منهج آخر . وماله يقف عند تلك اللجاجة ، إنه يريد أن يدرس الشاعرين وأن يتخذ من هذا الدرس سبيلا للموازنة بينهما ، وهو يتناول كلا منهما ليرى ما فى شعره من مغامز وفقا لما كان النقاد قد استقروا عليه فى ذلك الحين . ومن البين أن المسائل التى

كان الشعراء يهاجمون من أجلها هي : السرقات والأخطاء والعيوب ، وهذا ما فعله الآمدى مع الشاعرين مبتدئا بأبى تمام ومعقبا بالبحترى . حتى إذا انتهى من مساوئهما ذكر محاسنهما مجمله وبذلك يفرغ من هذه الموازنه التى اعتمد فيها على المساوىء والمحاسن ، وهذا المنهج بلا ريب خير من منهج المحاجه القائم على التعصب ، ولكنه مع ذلك لا يجدى فى المقارنه بين الشاعرين لان المقارنه إنما تنعقد فيما يتفقان فيه . ومن ثم كتب المؤلف ذلك الجزء الهام الذى يبتدىء من ص ١٧٤ إلى آخر الكتاب المطبوع ثم يستمر فى المخطوط الذى ينتهى دون ان تنتهى المقارنه ، لأن الكتاب ناقص كما قلنا سابقا ، والمقارنة التى بين ايدينا لا تشمل إلا على المطالع والخروج وجزء من المدح ، وأما بقية أغراض الشعر فغير موجودة مع أن المؤلف قد أشار إلى بعضها كما قلنا مثل المراثى . والظاهر أن المؤلف قد راى ان التشبيهات والأمثال لا تختص بمعنى من المعانى التى قارن بينها ولا تدخل فى غرض بذاته من أغراض الشعر بل تأتى ، كما جرت عادة الشعراء ، فى سياق المعانى والأغراض الأخرى ، ولذلك خصهما ببابين منفردين وهما أيضا مفقودان .

ودراسة المؤلف فى هذا الجزء أشبه بالمقارنة وتوضيح الخصائص منها بالموازنة وإصدار الأحكام أو قل إنها من الأمرين .

هذه هى خطة الكتاب العامة وهى خطة كما نرى سليمة واضحة ، إذ يتناول المؤلف موضوع درسه فى مراحل ثلاث لكل مرحلة منهجها : محاجة فموازنة فمقارنة .

خطة الكتاب واضحة ، ولكن توزيعه فى أجزاء مضطرب ، فياقوت قد نص فى معجم الأدباء (جزء ٣ ص ٥٩) على أن الكتاب فى عشرة أجزاء ولكننا لا نتبين أساس التقسيم ، أهو عدد الأوراق أم وحدة الموضوع ، وآثار ذلك واضحة فى الكتاب . فالمؤلف نفسه قد وقف بالأجزاء عند مواضع لا ندرى سر اختياره لها ، وننظر فى تلك الأجزاء فنرى أن المؤلف قد جعل الجزء الأول مكوناً من محاجه الخصمين ثم سرقات أبى تمام وهذا الجزء ينتهى عند ص ٥٤ من الكتاب المطبوع ، بدليل أن المؤلف فى تلك الصفحة يستأنف الحديث بقوله « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم . قال أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى عفا الله عنه : قد ذكرت

فى الجزء الأول احتجاج كل فرقة من أصحاب أبى تمام حبيب ابن أوس الطائى وابى عبادة الوليد بن عبد الله البحترى على الأخــرى فى تفضيل أحدهما على الآخر وقلت إنى ابتــدىء هــذا الباب بذكر معايبهما لأختم الـكتاب بوصف محاسنهما ، فأتبعت ذلك بما خرجته من سرقات أبى تمام وبيضت آخــر الجزء لألحق ما وجدته منهــا فى دواوين الشعراء فعلمت عليه ، وما أجده بعد ذلك » وهــذا نص يســتفاد منه أنه قــد أضاف سرقات أبى تمام (ص ٢٣ — ٥٤) إلى احتجاج الخصمين وجعل منهما الجزء الأول ، وهــذا لا يتمشى مــع منطق التأليف إذ أن سرقات أبى تمام كان من المنتظر أن تضاف إلى أخطائه وعيــوبه لا أن تفصل لتضاف إلى فصل احتجاج الخصمين .

وفى ص ١٠٥ يعــود المؤلف فيستأنف من جــديد بقوله « قال أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى : قــد ذكرت فى الجزء الثانى من الموازنة بين شعر حبيب الطائى وشعر أبى عبــادة الوليد بن عبيد الله البحترى خطأ أبى تمام فى الألفاظ والمعانى وبينت آخر الجزء لألحق به ما يمر من ذلك فى شعره وأســتدركه من بعــد فى قصائده وأنا أذكر فى هــذا الجزء الرذل من ألفــاطه والساقط من معــانيه والقبيح من اســتعاراته والمســتكره المتعقد من نسجه ونظمه » .

وإذن فالجزء الثــانى هو ما يشتمل على أخطاء أبى تمام (٥٥ — ١٠٥) فى الـكتاب المطبــوع والجزء الثــالث هو ما يشتمل على عيــوب أبى تمام (ص ١٠٥ — ١٢٢) من المطبوع .

وفى ص ١٢٤ يستأنف المؤلف مرة ثالثة فيقول « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى اللــه على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين . قال أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدى : لمــا كنت خرجت مساوىء أبى تمام وابتدأت بسرقاته وجب أن أبتــدىء من مساوىء البحترى بسرقاته . فأما مساوىء البحترى من غير السرقات فقــد دققت أن أظفر له بشىء يكون إزاء ما أخرجته من مساوىء أبى تمام من سائر الأنواع فلم أجــد فى شعره لشدة تحرزه وجودة طبعه وتهذيبه ألفاظه إلا أبياتا يسيرة أنا أذكرها عنــد الفــراغ من سرقاته ، فإن مر بى شىء منهــا ألحقتــه بهــا إن شاء اللــه تعــالى » .

والظاهر من هذا النص أن المؤلف قد جمع دراسته للبحترى فى جزء واحد يذهب من ص ١٢٤ إلى ص ١٦٦ وفيه يدرس سرقاته وتخلصه ما كان منها من

أبى تمــام . ثم أخطأه فى الألفــاظ والمعــانى وما عيب عليه من أوجه البديع واضطراب الأوزان ويكون هــذا الجزء الرابع ، يضمنــه كل انتقــاداته على البحترى ، بينما رأيناه يوزع انتقاداته لأبى تمام فى الثلاثة الأجزاء السابقة ، وليس لهــذا وجه سوى أن ما وجده من المآخذ على أبى تمام كثير بينما مآخذه على البحترى محصورة كمــا قال هو نفسه وإن كنــا نرى أنه كان من الأصح أن يجمع ما يختص بكل شاعر فى جزء بمفرده رغم طول هــذا وقصر ذاك .

وفى ص ١٦٦ يعود المؤلف فيستأنف : قــال أبو القــاسم الحسن بن بشر ابن يحيى الآمدى : وأنا أذكر فى هــذا الجزء المعانى التى يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر » ولكنــه لا يفعل شيئا من ذلك ، بل يأخــذ فى الحديث عن النقد وأصوله فى بضع صفحات ، ثم يتحدث عن فضل أبى تمام وفضل البحترى ، وكل هذا لا يشغل إلا ثمانى صفحات (من ص١٦٦ — ١٧٤) حيث يستأنف من جديد « بسم اللــه الرحمن الرحيم وصلى اللــه على ســيدنا محمد وآلــه وسلم . وقــد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين وهنــا يأخذ فعلا فى الموازنة التى تستمر إلى آخر الجزء المطبوع والمخطوط معــا .

وننظر فى هــذه النصوص فنرى أن الأجزاء الأربعة الأولى معروفة لدينــا على وجــه نظنــه ثابتــاً إذ دلنــا المؤلف نفسه عليهــا وهى :

١ — ص ١ : ٥٤ فى المطبوع ويشمل الخصومة وسرقات أبى تمــام .

٢ — ص ٥٤ : ١٠٥ فى المطبوع وبه أخطأ أبى تمــام .

٣ — ص ١٠٥ : ١٢٤ فى المطبوع وبه عيوب أبى تمــام .

٤ — ص ١٢٤ : ١٦٦ فى المطبوع وهو خاص بالبحترى : سرقاته وأخطائه وعيوبه . وأما بعــد هــذه الأجزاء ، فالأمر مضطرب وليس لدينــا أى نص يوجهنا بعد ذلك إلا ما نجده على غلاف الجزء المخطوط الذى يبتدىء بالموازنة ، التى نشر جزء منها فى المطبوع ابتداء من ص ١٧٤ إذ نجــد « الكتاب الثامن من الموازنة » فإذا صح أن الموازنة تبتدىء من الجزء الثامن وجب علينا أن نتساءل عن الأجزاء الخامس والسادس والسابع . والذى نراه للجــواب على هــــذا السؤال هو أن الجزء الخامس هو ذلك الذى يذهب من ص ١٦٦ إلى ص ١٧٤ . وقــد كانت خطة المؤلف الأصلية كما رأينــا أن يذكر فى هــذا الموضع محاسن الشاعرين بعد أن فرغ من ذكر مساوئهما ولكنه عندما وصل إلى التنفيذ لم يجد

ما يقوله بعد أن استنفذ خصوم الشاعرين فى المحاجة ذكر ما لكل منهما من فضل . ولهذا أخذ المؤلف فى ملء هـذا الجزء بالحديث عن النقد عامة كما يراه هو وكما يراه اليونانيون والهنود مردفا ذلك ببعض عبارات عامة مختصرة عن فضل أبى تمام وفضل البحترى ، ويعزز هـذا الفرض ما نراه فى منهج الامـدى بوجه عام من تفاوت بين الخطة الأولى والخطة التى نفذها فعـلا وهو نفسه ينبهنا إلى ذلك عندما يقول ص ١٧٤ عند بدئه للموازنة التفصيلية . « وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتـين إذا اتفقتا فى الوزن أو القافيـة وإعـراب القافية . ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى المرمى والغرض » وإذا ذكرنا أن خطته الاولى كانت المقارنة بين القصائد والمقطوعات إذا اتفقت فى الوزن والقافية وإعراب القافية — وضح لنا أنه قـد غير عنـد التنفيذ منهجه ، وإذن فلا غرابة فى أن يختصر الحديث عن مساوىء الشاعرين عندما لم ير داعيا للاطالة ، وأن يجعل من ذلك الباب رغم إيجازه جزءاً مفردا ، وفى استئنافه ص ١٦٦ و ص ١٧٤ ما يـدل على ذلك ، وهـذا إذن هو الجزء الخامس .

وأما الجزءان السادس والسابع فالذى نرجحه هو أن أحدهما عبارة عن رد الآمـدى على القطربلى فى كتابه عن أغلاط أبى تمام وخطئه . والآمـدى نفسه هو الذى يدعونا إلى اعتبار هـذا الرد جزءا من الموازنة يدخل فى باب محاسن أبى تمام إذ يقول « وقد بينت خطأه (خطأ القطربلى) فيما أنكره من الصواب فى جزء مفـرد إن أحب القارىء أن يجعله من جملة هـذا الـكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذى تضمنه يدخل فى محاسن أبى تمام الذى ذكرت أنى أختتم كتابى هذا بها وبمحاسن البحترى» (ص ٥٦) .

وأما الجزء السابع فالأمر فيـه أشق ، وإن كنا نميل إلى الاعتقاد بأنه كان يشتمل على مناقشة المؤلف لمعانى (هل) و (قد) بمناسبة بيت أبى تمام

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطى من الأمر ما فيـه رضى من له الأمر

وإلى هـذا الجزء يشير المؤلف نفسه بقوله (ص ٧٨ مطبوع) « وقـد استقصيت القول فى هـذا البيت وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره فى معنى قـد وهل ولخصته فى جزء مفرد » وتعبيره (بجزء مفرد) يدل على أنه يعتبره جزءا من الموازنة لا كتابا منفصلا ، وهو لم يكتبه إلا تعليقا على بيت لأبى تمام

آحـد أطراف الموازنة ، كما أن أحدا من أصحاب التراجم أو الفهارس لم يذكر هـذا (الجزء) ككتـاب للمؤلف • وإذن فمن المعقول أن نعتبره جزءا يقـابل السابع مثلا وإن كنـا لا نستطيع أن نجزم بمكانه فى التسلسل •

على هـذا النحو نستطيع أن نسلم بأن عبارة (الكتاب الثامن) الموجودة على غلاف المخطوط الذى يبتدىء بالموازنة التفصيلية صحيحة •

وأما الجزءان التاسـع والعـاشر فنظن أنهما كانا يشملان بابى التشبيه والأمثال اللذين تحدث عنهما المؤلف ، وبذلك تـكون إشارة (ياقوت) إلى أن الكتاب فى عشرة أجزاء صحيحة •

ونلخص الأجزاء الستة الأخيرة :

٥ — من ص ١٦٦ إلى ١٧٤ من الـكتاب المطبـوع وهو باب محاسن الشاعرين •

٦ — دراسة الآمـدى لمعانى (هل) و (قـد) •

٧ — رد الآمـدى على القطربلى •

٨ — الموازنة التفصيلية تبـدأ من ص ١٩٤ من الكتاب المطبوع وتستمر فى المخطوط دون أن تنتهى • وهـذه تقع فيما يقرب من ٢٠٠ صفحة من حجم الكتاب المطبوع •

٩ — باب التشبيه وهو مفقود •

١٠ — باب الأمثال وهو مفقود أيضاً •

والذى نريد أن نلفت إليه النظر • هو أن الكتاب كما وصل إلينا مستقيم لا نقص فيه غير البقية الضائعة من آخره ، وذلك لأن رد الآمدى على القطربلى ودراسته لمعانى قد وهل لا دخل لهما بصلب الكتاب •

وإنه وإن يكن التقسيم إلى أجزاء غير محكم ولا واضح ، لأنه لا يستند إلى أساس حتى ولا من عـدد الورقات — بدليل أنها تتفاوت من مائتى صفحة أو يزيد (جزء الموازنة التفصيلية) إلى ثمانى صفحات (الجزء الخاص بتفضيل الشاعرين) — أقول إنه برغم ذلك يتضح لنا منهج المؤلف فى بناء كتابه بنـاء محكما ، وأما مسألة الأجزاء فمسألة شكلية لا تؤثر على سياق الحديث فى شىء ونحن لم نقف عندها إلا لتوضيح إشارة ياقوت •

***

هـــذا هو الآمدى الناقد ، بحثنا فى منهجه وروحه وثقافته وعلاقته بالنقاد السابقين له . وحـــددنا أهميته من الناحية التاريخية ، وفصلنـــا القول فى كتابه الهـــام • وأما موضوعات نقـــده والنظريات التى نستطيع أن نستخلصهـــا من دراسته لهـــذين الشاعرين ومن مقارنته لهمـــا بغيرهما من الشعراء القـــدماء والمعـــاصرين فذلك ما ســـوف نراه فى الجزء الثـــانى من بحثنا عنـــدما نعرض للسرقات والموازنة والمقاييس التى انتهى إليها النقاد • وقد أصبح النقد منهجيا كما رأينا عند الآمدى وكما سنرى عند عبد العزيز الجرجانى • فهذان الرجلان — على تفاوت فى النسب — هما ناقـــدا العرب اللذان لا نظير لهما •

وقبل الكلام على الجرجانى لا بـــد من استعراض الخصومة التى نشأت حول المتنبى والتمييز بين ما فيها من عناصر شخصية وعناصر فنية لنستطيع أن نفهم موقف صاحب الوساطة منها • وكتابه الهام لم يكتب إلا بعـــد أن اتضح الموقف وهدأت حـــدة النقاد بموت المتنبى ، وهو فى هـــذا كله كالموازنة . ومن ثم عظمت قيمة هذين الكتابين • ولئن كان كتاب الجرجانى (توفى سنة ٣٦٦ هـ) قـــد كتب فى زمن قريب من الخصومة (توفى المتنبى سنة ٣٥٥ هـ) إلا أن هـــذا القاضى النبيل قـــد وجد فى هدوء طبعه وسلامة حكمه وخبرته بالعدل ، ما أمكنه من أن ينظر فى شعر الشاعر وآراء النقاد فيـــه نظرة نزيهـــة نجت بدفاعه عن المتنبى من كل تعصب أو مغالطة •

الفصل الخامس
الخصومة حول المتنبى

دواعى الخصومة حول الشعراء : ليس من شك فى أن الخصومات التى نشأت حول الشعراء قبل المتنبى لم تخل من عناصر شخصية ، وإن كنا فيما سبق قد نحينا تلك العناصر عن التأثير فى نقد شعرهم • فأبو نواس قد تحامل عليه خلق كثير لشعوبيته وفساد خلقه ، كما تحاملوا على أبى تمام لحسدهم له وإغماله لذكرهم • وفى أخبار أبى تمام للصولى فصل (ص ٢٣٤ — ٢٤٣) ذكر فيه هجاء الشعراء لأبى تمام • والناظر فى هجائهم يرى آثار الحسد واضحة ، ومن بينها ما لا يدع مجالا للشك فى أن بعض أسباب الخصومة كان التنافس على صلات الممدوحين • وإليك مثالا لذلك : « عزم أبو تمام على الانحدار إلى البصرة والأهواز لمدح من بهما فبلغ ذلك عبد الصمد ابن المعذل فكتب إليه :

أنت بين اثنتين تغدو مع النا س وكلتاهما بوجه مذال
لست تنفك طالبا لوصال من حبيب أو طالبا لنوال
أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال

فلما قرأ الشعر : قال : « قد شغل هذا ما يليه ، فلا آرب لنا فيه • وأضرب عن عزمه » (ص ٢٤١ — ٢٤٢) •

وفى جملة أبى تمام (قد شغل هذا ما يليه) ما يدل على أن الأمر كان قد وصل إلى ما يمكن أن نسميه (مناطق النفوذ) يقتسمها الشعراء • فهو يرى أن شعر عبد الصمد من الجودة والقوة بحيث يستطيع أن يشغل به ما يليه من أمراء وسادة وأن منافسته على صلاتهم ليست ممكنة •

والذى لا شك فيه أن المنافسات كانت من العنف بحيث أن الموت نفسه لم يستطع دائما أن يخمد نارها • وهذا مخلد بن بكار الموصلى لا يكتفى بهجو أبى تمام حيا بل يرثيه عند موته بهجاء مقذع فاحش (ص ٢٤٠) •

وقد كان الشعراء أنفسهم يغارون على شعرهم ويدفعون عنه ويختصمون فى سبيله وها هى أبيات لأبى تمام يهجو فيها شاعراً سرق شعره :

من بنو بحدل من ابن الحباب   من بنو تغلب غداة الكلاب
من طفيل من عامر ومن الحا   رث أم من عتبة بن شهاب
انما الضيغم الهصور أبو الأشبا   ل مناع كل خيس وغاب
من عدت خيله على مسرح شعرى   وهو للحين راتع فى كتابى
غارة أسخنت عيون القوافى   واستحلت محارم الآداب
لو ترى منطقى أسيرا لأصبحت   أسيرا ذا عبرة واكتئاب
يا عذارى الكلام صرتن من بعدى   سبايا تبعن فى الأعراب
عبقات بالسمع تبدى وجوها   كوجوه الكواكب الأتراب
قد جرى فى متونهن من الإفرند   ماء نظير ماء الشباب
إن ذمى محمد بن يزيد   فى الذى قاله لغير صواب
دعه يحظى عند الورى باختيارى   فى قصيدى فذاك أيسر باب
طال رعبى يا رب مما ألاقيه   ورهبى إليك فاحفظ ثيابى

فهو يرى أن هذا الشاعر المجهول قد بز بنى بحدل وتغلب ومن إليهم فى الجرأة عندما أغار على أشعاره « النضرة كوجوه الكواعب » واستحلها لنفسه وهو يفزع لهذه السرقة ويستشعر منها الهول فى سخرية جميلة نافذة .

والملاحظ أن تلك الخصومات لا تدوم مع تراخى الزمن إلا إذا كان لأصحابها مناح خاصة . وأبقى الخصومات فى تاريخ الشعر العربى قد قامت حول ثلاثة من الشعراء يمثلون اتجاهات قوية . إما لأنهم قد أتوا بمذاهب جديدة أو تشبه الجديدة أو لأنهم قد صدروا عن طبع أصيل . فأبو نواس وأبو تمام قد أحدث كل منهما فى الشعر العربى حدثاً : جدد أبو نواس من روح الشعر ومن بناء القصائد أحيانا ، وخرج أو حاول الخروج على تقاليد العرب الفنية والخلقية ، فأثار ضجة نسبية ، واتخذ أبو تمام من البديع مذهباً أصبح رأسا له ، وإن ظل « يرقص فى السلاسل القديمة » كما يقول ناقد غربى أو « يطرز على ثياب خلقه » كما قال الآمدى . وجاء المتنبى فسار فى أول حياته على نهج أبى تمام وأخذ بمذهبه وتتلمذ له ، كما لاحظ الجرجانى نفسه فى

الوساطة (ص ٥٥) . حتى إذا استوت ملكته الشعرية صـدر عنها فإذا به يأتى بنغمات جديدة فيها من القوة والقدرة على التصوير والإيحاء ما يجعله شاعراً أصيلا ، وكان له حتى اليوم فى الأدب العربى أبلغ الأثر .

الخصومة حـول المتنبى ليست حـول مذهب : والخصومة حول المتنبى تختلف عن الخصومة حول أبى تمام بحكم ما قررناه من اختلاف مكانة كل منهما فى تاريخ الشعر العـربى ، فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيـه الكثيرون بحق إفسادا للشعر وخروجا به إلى الصـنعة التى تميت الروح ، ولهـذا كان القتال حول طبيعة هـذا المذهب ، فانقسم النقاد كما رأينا إلى أنصار القديم وأنصار الحديث ، وانتهى البحث إلى ربط كل فريق أصول الرأى عنده بتقاليد العرب . وتمخضت المعـركة عن نتيجة لا شك فيها — هى أن أبا تمام لم يأت بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاهم عفواً ، فعمد إليه هو وأسرف فيه حتى أحال وتعسف .

والخصومة حول المتنبى لم تكن خصومة حول مذهب شعرى ، وإنما كانت خصومة حول شاعر أصيل ، وهى ليست فى شىء استمراراً للخصومة حول أبى تمام . ودليلنا النقلى على ذلك هـو ما نجده فى أقوال صاحب الوساطة ، إذ يقول (ص ١٣) « وما زلت أرى أهل الأدب منـذ ألحقتنى الرغبة بجملتهم ، ووصلت العناية بينى وبينهم ، فى أبى الطيب أحمد بن الحسن المتنبى — فئتين : من مطنب فى تقريظه منقطع إليه بجملته منحط فى هواه بلسانه وقلبه ، ويتلقى مناقبـه إذا ذكـرت بالتعظيم ، ويشـبع محاسـنه إذا حـكيت بالتفخيم ، ويعجب ويعيد ويـكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ، وتنـاول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل ، فإذا عثر على بيت مختل النظام ، أو نبـه على لفظ ناقص عن التمام ، التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يبله عن موقف المعتذر ، ويتجاوز به مقام المنتصر . وعائب يروم إزالته عن رتبته ، فلم يسلم له فضله ، ويحاول أن يحطه عن منزلة بوأه إياها أدبه ، فهو يجتهد فى إخفـاء فضائله وإظهار معايبه ، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته . وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيـه » . ونحن إذا حاولنا أن نتبين فى موقف هؤلاء الخصـوم مبدأ عاما لم نجده ، وذلك لأن المعاصرين للمتنبى نفسه لم يلحقوه بالقـدماء ولا بالمحدثين . ومن ثم قلنا إننا لا نستطيع أن نرجع بهذه الخصومة إلى المعركة

التى دارت حول مذهب البديع ، وهـذا واضح من قول الجرجانى (ص ٤٩) « إن خصم هـذا الرجل فريقان : أحـدهما يعم بالنقص كل محـدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلى ، وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ، ويزعم أن ساقة الشعراء رؤبة وابن هرمه وابن ميـادة والحكم الخضرى ، فإذا ما انتهى إلى من بعدهم كبشار وأبى نواس وطبقتهم ، سمى شـعرهم ملحا وطرفا ، واستحسن منه البيت استحسان البادرة ، وأجراه مجرى الفـكاهة ، فإذا نزلت به إلى أبى تمام وأضرابه نفض يـده ، وأقسم واجتهد أن القـوم لم يقرضوا بيتا قط ، ولم يقفوا من الشعر إلا بالبعد . ومن هذا رأيه ومذهبه ، وهـذه دعواه ونحلته ، فقـد أعطاك ما أردت من وجه وإن مانعك سـواه ، وسمح لك بما التمست وإن التوى عليك فى غيره ، لأن الذى انتصبت له وشغلت عنايتك به إلحاق أبى الطيب بهـذه الطبقة وإضافته إلى هـذه الجملة ، وقـد بذل ذلك وقـرب مطلبه عليك : فإن كانت تلك الجماعة منسلخة من الشـعر ، موسومة بالنقص مستحقة للنفى فصاحبك أولهم ، وإن نكن قـد علقت منـه بسبب وحظيت منه بطائل وكان لها فيه قـدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم ، وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث والمحدث بسبيل ، كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وإنما يستعيب لك هذه المخاطبة من وافقـك على فضـل أبى تمام وحـزبه ، وسلم محل مسلم ومن بعـده ، فتجعل هؤلاء شـهودك وحججك ، وتقيم شـعرهم حـكما بينه وبينك ، فإنك لا تدعى لأبى الطيب طريقة بشار وأبى نواس ، ولا منهاج أشجع والخزيمى ، ولو ادعيته إنما كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك . وإنما أنت أحـد رجلين : إما أن تدعى له الصنعة المحضة فتلحقه بأبى تمام وتجعله من حزبه ، أو تدعى له فيه شركا وفى الطبع حظا . فإن ملت به نحـو الصنعة فضل ميـل صيرته فى جنبة مسلم ، وإن وفـرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى . وأنا أرى لك إذا كنت متوخيا للعدل مؤثرا للإنصاف أن تقسم شعره فتجعله فى الصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وفيما بعـده واسطة بينه وبين مسلم » . ومعنى هـذا هو أن أنصار القـديم كانوا لا يزالون نشطين ، وهـذه طائفة كانت تفضـل القدماء لقدمهم وترد المحدثين لحداثتهم جملة واحـدة . وأما أنصار الحديث فهؤلاء هـم الذين كانوا يقبلون شـعر المولدين والمحدثين ، ومـع ذلك فإن

هـذه الطائفة ، لم تتعصب للمتنبى كما تعصبت لأبى تمام . وذلك لأن شـعر المتنبى لم يصدر كله عن مذهب أصحاب البـديع وإنما كان كذلك — فيما يرى الجرجانى — فى صـدر حياته ؛ وأما بعـد ذلك فإن النقاد لم يستطيعوا أن ينسبوه إلى مـذهب بعينه ، فمال به البعض إلى صـنعة مسلم وأبى تمـام ، وعدل به آخرون إلى طبع البحترى ، ورأى الجرجانى أنه وسط بين المذهبين.

والواقـع أن المتنبى لم يصدر إلا عن طبعه هو . فشعره ليس شـعراً مصنوعا ، وهو قـد خلا إلا فى القليل من تـكلف أبى تمام ومسلم ، بل ومن سهولة البحترى التى هى الأخرى وليـدة فن شعرى بعينه . كما سنرى شعر المتنبى أصداء لحياته ونغمات نفسه ... شعر أصيل ، قد حطم المذاهب واستقل دونها جمعاً .

وثمة أقـوال لصاحب الوساطة تدل على أن أصحاب الحديث أنفسهـم كانوا يغمطون المتنبى حقه فهو يقـول (ص ٥٢) « ومخالفك المعـاند الذى صمدت لمحاكمته وابتدأت بمنازعته ومحاجته ، من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ، ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقـديم رجل ثـم كلفـك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى ، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميتـه فى عـداد من يقصر عن رتبه ، امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار المضيم ، فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده ، وأخذته العزة بالإثم » .

وأمثال من يشير إليهم الجرجانى فى هذه الفقرة هم الناقدون عن هوى فى نفوسهم ، فهم ليسوا من المتعصبين للشعر القديم ، وهم يقبلون الشعر الحديث ويتعصبون له ، ومع ذلك يجرحون المتنبى وينفرون منه .

الخصومة حول شخص المتنبى ودواعيها : والواقع أن الخصومة قد نشأت حول هذا الشاعر منذ اتصاله بسيف الدولة ، وذيوع صيته وإخماله ذكر الشعراء الآخرين . ولقد وصف الأستاذ بلاشير الحركة التى قامت حول المتنبى فى بـلاد الحمدانيين فقال فى كتابه عن المتنبى (١٤١ وما بعدها) « وأخذت تتكون حول المتنبى شيئاً فشيئاً حلقة من المعجبين به.ووجد الشاعر فىتكوينها رضى لكبريائه ، ولربما اطمأن إليهـا ليتخذ منها درعا ضد خصومه ، فالشاعر على بن دينـار والزاهى والفقيـه ابن نباتة قـد درسوا — كما تشهد المصادر — شعره تحت

إشرافه . كما يلوح أن الخوارزمى كاتب الرسائل قــد تأثر به أيضا ، وإليه يرجع ما فى قصائد الشاعر ابن نباتة السعدى من تشاؤم وبعض خصائص فى الأسلوب. ولم يكن الأدباء فقط هم الذين أعجبوا به . فإن ابن جنى النحــوى الذى جاء إلى حلب فى سنة ٣٤١ هـ قد أخذ — فى شىء من التحفظ أول الأمر — فى مناقشة الشاعر مناقشات عديدة فى فقه اللغة وفى النحو ، ولم يكن الجيل الناهض هــو كل من التف حول المتنبى ، بل انضم إليهم رجال ناضجون ، كالببغاء ، مشوا فى أعقاب مغنى سيف الدولة . وأبلغ من ذلك فى الدلالة أن نرى منافسى المتنبى أنفسهم يتأثرون به . وإنه لمن السهل أن نجــد فى أشعار النامى والرفاء أبيــاتا أوحى بها إليهم شعر المتنبى خصمهم » .

وما أجمله بلاشير فى هذه الفقرة يحتاج إلى تفصيل لأنه فى الواقع مبدأ دراسة شعر المتنبى ونقده . والذى يبدو هو أن خصوم المتنبى كانوا قد سبقوا إلى جمع قواهم ضد الشاعر . وذلك قبل أن يلتف حوله أتباعه ، بل وقبــل أن يكون له أتباع ، والى هذا أيضا فطن بلاشير فقال (ص ١٤٢) « كثير من الأدباء والشعراء ودارسى الأدب ورجال البلاط ، لم يستطيعوا أن ينظروا فى غير حقــد إلى ما كان يتمتع به المتنبى من حظوة عند سيف الدولة ، ومن اعتزاز عند المعجبين به ، وكان فى أخلاق أبى الطيب بنوع خاص ما لم يستطيعوا قبوله . وقد زاده كبراً ما لاقى من نجاح . ومنذ وصوله عند سيف الدولة ، وحتى قبل أن يكون أتباعه حلقة أدبية — اجتمع خصومه فى عصبة تكونت ممن كانت تصرفات الشاعر تثيرهم وممن كانوا يخشونه على ما لهم من امتيازات ، وكان أبو فراس ابن عم سيف الدولة روح تلك العصبة . وكره هذا الرجل للمتنبى يرجــع الى كراهية مفطورة ، كراهية الارستقراطى الكبير لرجل من الدهماء ، كراهية انسان حساس لآخر يتمنطق فى برود . وحول أبى فراس اجتمع أبو العشائر الــذى لم يغتفر للمتنبى عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله ، ومعهما رجال البلاط مثل القاضى أبى حصين والأميرين أبى محمد وأبى أحمد بن ورقاء وابن خالويه النحوى الذى لم ينس للمتنبى قط احتقــاره لغــير العرب وانتصاره عليه فى المناقشات اللغوية . ولم تلبث أن اتحدت كراهية كل هؤلاء الرجال ضد المتنبى ، وساعد على ذلك عدة علاقات جاءت أولاها عن طريق النساء إذ تزوج أبو العشائر

بأخت سيف الدولة ، ثم الغرور ، فقد كان هؤلاء الرجال يتبادلون أبياتاً من الشعر فيها ما يرضى كبرياء كل منهم . وكذلك المنفعة ، فقد كان ابن خالويه مربياً لأبناء الأمير وكان مديناً لهم بكل ما يملك ، وأخيرا الألفة التى تنشأ بين أناس يشربون ويلهون ويمرحون معاً » .

الخصومة حول شخصه تنتهى إلى تجريح شعره : ونحن لا يهمنا أن نستقصى ما كان لهذه الخصومات من أثر فى حياة الشاعر قدر ما نحرص على إيضاح أثرها فى شعره . والذى لاشك فيه أن خصوم المتنبى عندما لم يجدوا سبيلا إلى إيغار صدر سيف الدولة ضده بوشاياتهم ، لم يروا بداً من تجريح شعره ذاته ، ذلك الشعر الذى حمل سيف الدولة على أن يحمى صاحبه ، وقد رأى فيه آخلد سجل لمجده .

يحدثنا صاحب « الصبح المنبى » يوسف البديعى المتوفى سنة ١٠٧٣ هـ — نقلا عن مصادر مفقودة اليوم — عن كثير من هؤلاء الشعراء والأدباء ، ويورد أحداثاً كانت لهم مع المتنبى عظيمة الدلالة فى نشأة النقد الذى أخذ به شعره ، فيقول عن السرى الرفاء (ص ٤٠) « لما قال المتنبى فى إحدى سيفياته :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا

قال السرى : هذا والله معنى ما قدر عليه المتقدمون .

يضيف المؤلف « ومما يقال إنه حم فى الحال جسداً ، وتحامل إلى منزله ومات بعد ثلاثة أيام » . ولكن البديعى يرفض هذه الدعوى قائلا : ولا صحة لهذا لأن السرى قد استعمل هذا االمعنى بقوله :

أحاطت عيون العاشقين بخصره فهن له دون النطاق نطاق

ويقول عن النامى (٤٠) « وحكى صاحب المفاوضة قال : كان سيف الدولة يميل إلى العباس النامى الشاعر ميلا شديداً إلى أن جاءه المتنبى فمال عليه إليه ، فلما كان ذات يوم خلا بسيف الدولة وعاتبه وقال للأمير : لم تفضل على ابن عبدان السقا ، فأمسك سيف الدولة عن جوابه ، فألح عليه وطالبه بالجواب فقال لأنك لا تحسن أن تقول كقوله :

يعود من كل فتح غير مفتخر وقد أغذ إليه غير محتفل

فنهض من يديه مغضباً واعتقد ألا يمدحه أبدا . وأبو العباس هذا هو

القائل « كان قــد بقى فى الشعر زاوية دخلها المتنبى ، وكنت أشــتهى أن أكون سبقته إلى معنيين قالهما ما سبق إليهما . أما أحدهما فقوله :

رمانى الــدهر بالأرزاء حتى ... فــؤادى فى غشاء من نبــال

فصرت إذا أصــابتنى ســهام ... تكسرت النصــال على النصــال

والآخر قــوله :

فى جحفل ســتر العيون غباره ... فــكأنما يبصرن بالآذان

فى هذين الخبرين ما يشهد بأن خصوم المتنبى كانوا يأخذون أنفسهم بنقد شعره وتمييز جيده من رديئه ، كما أنهم لم يفلتوا من تأثيره بله محاكاته وسرقة معانيه . ولقد عقد صاحب اليتيمة فصلا لسرقات الشعراء من المتنبى ، ســواء منهم أتباعه وخصومه وإليك أمثلة تنطق بذلك . قال أبو الطيب :

وقد أخذ التمام البــدر منهم ... وأعطــانى من الســقم المحــاقا

أخذه أبو الفرج الببغاء أحد أصدقاء المتنبى والمعجبين به فلطفه وقال :

أو ليس من أحد العجائب أننى ... فارقته وحييت بعــد فراقــه

يامن يحاكى البــدر عند تمامه ... ارحم فتى يحكيه عنــد محاقه

وقال أبو الطيب :

يخــدن بنــا فى جــوزه وكأننا ... على كرة أو أرضه معنا ســفر

أخــذه السرى فقــال :

وخرق طال فيــه السير حتى ... حسبنــاه يســير مــع الركاب

وقال أبو الطيب :

ليت الغمام الذى عندى صواعقه ... يزيلهن إلى من عنــده الــديم

أخــذه السرى فقال :

وأنا الفــداء لمن مخيــلة برقه ... عنــدى وعند سواى من أنوائه

وقال أبو الطيب :

هــام الفؤاد بأعرابيــة سكنت ... بيتاً من القلب لم تمــدد له طنبا

أخــذه السرى فقال :

وأحلها من قلب عاشقها الهوى ... بيتــاً بلا عمــد ولا أطنــاب

ولم يقف تأثير المتنبى عند الشعراء بل تعداه إلى الكتاب ، مما يدل على أن الجميع كانوا يتدارسون شعره ويتدبرون معــانيه . ومن ذلك فصــل لأبى بكر

الخوارزمي يقول فيه : « وكيف أمدح الأمير بخلق ضن به الهواء ، وامتلأت به الأرض والسماء ، وأبصره الأعمى بلا عين ، وسمعه الأصم بلا آذان » وهو من قول أبي الطيب :

تنشدنا أثوابنا مدائحه   بألسن ما لهن أفواه
إذا مررنا على الأصم بها   أغنته عن مسمعيه عيناه

ولأبي بكر الخوارزمي من رسالة أخرى « ولقد تساوت الألسن حتى حسد الأبكم ، وأفسد الشعر حتى أحمد الصمم » وهو من قول أبي الطيب :

ولا تبال بشعر بعد شاعره   قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

وإذا أضفنا إلى ذلك ما أخذه الخوارزمي في شعره عن المتنبي مما أورده صاحب اليتيمة في الباب الذي أشرنا إليه سابقاً ؛ أدركنا مبلغ تأثير المتنبي في معاصريه .

مجالس سيف الدولة والنقد الأدبي : ولقد كانت مجالس سيف الدولة ندوات أدبية يتناقش فيها الأدباء ، ويتناولون الشعراء بالنقد ، ويختصمون من أجلهم « قال ابن بابك : حضر المتنبي مجلس أبي أحمد بن نصر البازيار وزير سيف الدولة وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوي ، فتماريا في أشجع السلمي وأبي نواس البصري . فقال ابن خالويه : أشجع أشعر إذ قال في هارون الرشيد رحمه الله تعالى :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد   رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا غفا   سلت عليه سيوفك الأحلام

فقال المتنبي : لأبي نواس ما هو أحسن في بني برمك وهو :

لم يظلم الدهر إذ توالت   فيهم مصيباته دراكا
كانوا يجيرون من يعادى   منه فعاداهم لذاكا

(الصبح ص ٤٤)

مجالس كهذه لم يكن بد من أن يتناول فيها شعر المتنبي نفسه بالنقد وأحيانا بالتجريح من خصومه ، وهم يحدثوننا أن أبا فراس قال لسيف الدولة « إن هذا المتشدق كثير الإدلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من

شعره ، فتأثر سيف الدولة من هـذا الكلام وعمل فيه وكان المتنبى غائباً وبلغته القصة فدخل على سيف الدولة وأنشده قصيدته :

ألا ما لسيف الدولة اليـوم عاتبا　　　فداه الورى أمضى السيوف مضاربا

حتى إذا انتهى أطرق سيف الدولة ولم ينظر إليه فخرج المتنبى من عنده متغيرا وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا فى الوقيعة بحق المتنبى ، وانقطع أبو الطيب بعد ذلك فنظم القصيدة التى أولها :

واحر قلبـاه ممن قلبـه شبم　　　ومن بجسمى وحالى عنـده سقم

فلما وصل فى إنشاده إلى قوله :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى　　　فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

قال أبو فراس :

مسخت قول دعبل وادعيته وهو :

ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت　　　عينى دموعا وأنت الخصم والحكم

فقـال المتنبى :

أعيـذها نظـرات منـك صـادقة　　　أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فعلم أبو فراس انه يعنيه فقال : ومن أنت يادعى كندة حتى تأخذ أعراض الأمير فى مجلسه ، فاستمر المتنبى فى إنشاده ولم يرد عليه إلى أن قال :

سيعلم القوم ممن ضم مجلسنا　　　بأننى خـير من تسعى به قـدم

أنا الذى نظـر الأعمى إلى أدبى　　　وأسمعت كلمـاتى من بـه صمم

فزاد ذلك أبا فراس غيظا وقال : قد سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبد فى قوله :

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت　　　دهـرا وأظهـرت إغرابا وإبداعـا

حتى فتحت بإعجـاز خصصت بـه　　　للعمى والصمم أبصـارا وأسـماعا

ولمـا وصل إلى قوله :

الخيل والليـل والبيـداء تعرفنى　　　والسيف والرمح والقرطاس والقلم

قال أبو فـراس : وماذا أبقيت للأمـير إذا وصفت نفسك بالشجاعـة والفصاحة والرياسة والسماحة ، تمدح نفسك بما سرقته من كلام غيرك وتأخذ جوائز الأمير ؟ أما سرقت هـذا من قول الهيثم بن الأسـود النخعى الـكوفى المعروف بابن عريان العثمانى :

أعاذلتى كـم مهمه قـد قطعته ... أليف وحـوش ساكنا غير هائب
أنا ابن العلا والطعن والضرب والسرى ... وجود المذاكى والقنا والقواضب
حليم وقـور فى بـلاد رهيبـة ... لها فى قلوب الناس بطش الكتائب

فقال المتنبى :

وما انتفاع أخى الدنيـا بناظره ... إذا استوت عنـده الأنوار والظلم

قال أبو فراس : وهذا سرقته من قول معقل العجلى :

إذا لـم أميز بين نـور وظلمة ... بعينى فالعينـان زور وباطـل

وغضب سيف الدولة من كثرة مناقشتـه فى هـذه القصيدة وكثرة دعاويه فيها ، فضربه بالدواة التى بين يديه فقال المتنبى فى الحال :

إن كان سركم ما قال حاسـدنا ... فما لجرح إذا أرضـاكم ألـم

فقال بو فراس أخذت هـذ من قول بشار :

إذا رضيتم بأن نجفى وسركم ... قول الوشاة فلا شـكوى ولا ضجر

فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قاله أبو فراس وأعجبه بيت المتنبى ورضى عنـه فى الحال وأدناه إليـه وقبل رأسـه وأجازه بألف دينار ثم أردفه بألف أخـرى » .

وهذه القصة تبدو لنا موضوعة لمـا فيها من ترتيب لمناسبة الأبيات والتمهيد بها لتلك الأحداث التى لا نكاد نصدقها كرمى سيف الدولة المتنبى بالدواه التى كانت بين يديه ، فهـذه واقعـة لا نعلم كيف نوفق بينها وبين ما يرونه من أن المتنبى قـد أخذته العزة عنـدما انتصر على ابن خالويه فى مناقشة لغـوية ، فأخرج من كمه مفتاحا حديدا ليلـكم به المتنبى فقال له : « ويحك إنك أعجمى وأصلك خوزى فمالك والعربية » فضرب وجه المتنبى بذلك المفتاح فأسال دمـه على وجهه وثيابه ، فغضب المتنبى إذ لم ينتصر له سيف الدولة لا قولا ولا فعلا ، فكان ذلك أحـد أسباب فراقه له » (الصبح ص ٤٥) .

فإذا صح أن المتنبى قـد غضب لأن الأمير لم ينتصف له من ابن خالويه ، فكيف به لو صدق ما ورد فى الحكاية السابقة من ضرب الأمير نفسه له بالدواة ، وهل يعقل أن يستمر بعد ذلك فى الإنشاد ؟ ثم إن اتهامه الشاعر بأنه دعى كندة أمر مشكوك فيه ، وذلك لأن المتنبى لم يدع قط ولا ادعى له أحـد من معاصريه بأنه من كندة وإنما هـذه نسبة قال بهـا المتأخرون ، إذ خلطوا بين قبيلة كنـدة

ومحلة كندة أحد أحياء الكوفة ، وبهذا الحى ولد المتنبى كما يقول أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهانى فى مقدمة كتابه « إيضاح المشكل من شعر المتنبى » التى نقلها صاحب خزانة الأدب . قال « إن مولد المتنبى كان بالكوفة فى محلة تعرف بكندة ، بها ثلاثة آلاف بيت من بين رواء ونساج » .

هذه الحكاية إذن موضوعة ، ولكنها مع ذلك تحتفظ بدلالتها العامة التى تعزز كل ما سبق أن رأيناه من إمارات نشاط النقد ببلاط سيف الدولة ، ونقد شعر المتنبى بوجه خاص .

ولقد كان الأمير نفسه رجلا مثقفا بصيرا بالشعر يقوله وينقده ، والظاهر أنه لم يكتف بالثقافة العربية التقليدية بل ضم إليها الثقافة الأجنبية التى كانت قد نقلت إلى اللغة العربية . والرواة يحدثوننا بأن الفيلسوف أبا نصر الفارابى قد لجأ إليه وعاش فى كنفه . والذى يهمنا الآن هو تذوقه للشعر ونقده له ، وقد قال الواحدى (ص ٥٥) عند شرحه للبيتين :

وقفت وما فى الموت شك لواقف　　كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة　　ووجهك وضاح وثغرك باسم

« وسمعت الشيخ أبا معمر المفضل بن اسماعيل يقول : سمعت القاضى أبا الحسن على ابن العزيز يقول : لما أنشد المتنبى سيف الدولة قوله : وقفت وما فى الموت والبيت الذى بعده ، أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدريهما ، وقال له كان ينبغى أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف　　ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة　　كأنك فى جفن الردى وهو نائم

قال وأنت فى هذا مثل امرىء القيس فى قوله :

كأنى لم أركب جوادا للذة　　ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل　　لخيلى كرى كرة بعد إجفال

قال : ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب .

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل　　لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة　　ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

فقال أبو الطيب : أدام الله عز مولانا سيف الدولة « إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك : لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت أتبعته بذكرى الردى لتجانسه ، ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم ، لأجمع بين الأضداد فى المعنى ، فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلات وفيها خمسمائة دينار »

ويضيف الواحدى رأيه هو فيقول « ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيت المتنبى لأن قوله كأنك فى جفن الردى وهو نائم معنى قوله وقفت وما فى الموت شك لواقف فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته وكأن الموت قد أظله من كل مكان ، كما يحدق الجفن بما يتضمنه مع جميع جهاته ، وجعل نائما لسلامته من الهلاك لأنه لم يبصره وغفل عنه بالنوم فسلم ولم يهلك .

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

هذا هو النهاية فى التشبيه ، لأنه يقول المكان الذى تكلم فيه الأبطال فتكلح وتعبس ، ثم وجهك وضاح لاحتقارك الأمر العظيم ... وهذا كما قال مسلم :

يفتر عند افترار الحرب مبتسما إذا تغير وجه الفارس البطل »

ونخلص من كل ما سبق بأن حلب كانت أول وسط أدبى انتقد فيه شعر المتنبى ، فالأمير ناقد واللغويون نقاد ، والشعراء ينافسون المتنبى ، فيجرحون شخصه وينقدون شعره ، وإن لم يفلتوا من التأثر به بل والأخذ عنه . وللشاعر بعد كل ذلك أنصاره وتلاميذه ، يشرح لهم شعره ويرويهم قصائده .

البيئة الأدبية فى الفسطاط : وغادر المتنبى حلب إلى الفسطاط ، فاستبدل بيئة مثقفة بمثلها . ولقد أجمل الأستاذ بلاشير فى كتابه عن المتنبى وصف الحالة العلمية والأدبية فى الفسطاط فى فقرات قليلة نوردها قبل أن ننظر فى حركة

النقد التى أحاطت بالشاعر وشعره فى مصر . قال « لقد كانت الفسطاط فى عصر كافور صورة مصغرة لحلب أو بغداد ، وكان الولع برعاية الآداب سائداً فيها وإن كان ثمة اختلاف بين حلب وعاصمة الأخشيديين . ففى الفسطاط لم توجد حلقة واحدة وعدة ندوات صغيرة منثورة حولها ، بل وجدت عدة حلقات كبيرة يختلف إليها الأدباء والشعراء والعلماء فى نفس الوقت ، نعم إن أهمها كانت حلقة كافور ، ذلك الخصى الذى كان يبدو جواداً أريحياً إن لم يكن مستنيرا ، ولقد كان على أية حال رجلا فخما . ولكن إلى جواره كنا نجد ندوات كبار الضباط وكبار رجال الدولة ، ولقد كان الإقبال على ندوة بن حنزابة كبيرا ، فكنت تجد بها الشعراء والعلماء وبخاصة علماء الحديث إذ أن هذا السيد كان يتمتع بثقافة واسعة فى هذا العلم الذى ألف فيه كتبا . وكانت ندوة صالح بن رشيد أحد رجال الدولة ذات صبغة أدبيَة أكثر وضوحا ، وكان صاحبها يتعهد علاقاته مع معظم أدباء الفسطاط وشعرائها ، وكذلك كانت ندوة حاكم دمشق القديم على ابن صالح الرزبارى الذى سبق للمتنبى أن مدحه .

« وفى هذه البيئة كما فى حلب أرسلت الثقافة الإسلامية فروعها المختلفة فى قوة .

« فدراسة التاريخ قد ازدهرت من قبل فى عصر الطولونيين كما أن النزعة المحلية دفعت إلى تخصيص كتب لتاريخ مصر ، وكان أجواد الأخشيديين يحمون العلماء أمثال الكندى الذى ألف فى التاريخ عدة مصنفات .

وكذلك الدراسات اللغوية والنحوية فإنها منذ أن حركها ابن النحاس (أبو جعفر ابن النحاس) لم تفقد حظوتها ، ولقد شجعها كافور ببسط حمايته على أحد رجال مدرسة البصرة ، إبراهيم النجيرمى ... ولقد وجد فى نفس الزمن بالفسطاط علماء اللغة النحاة . عبد الله ابن أبى الجوع ، وعلى ابن أحمد المهلبى تلميذ إبراهيم النجيرمى . ثم ابن الجبى البصرى وهو رجل كلبى المزاج ما فتىء يرعد ويبرق ضد انحطاط عصره وبذخ الكبراء . ولقد بلغت شهرة هذا الرجل العلمية حدا سموه معه سيبويه مصر .

« وكان الأدب الخالص وبخاصة الشعر فى ذروة الشرف فى الأوساط الأخشيدية ، ولقد كان كل إنسان إلى حد ما شاعراً ، حتى العلماء الذين سبق

أن أوردنا أسماءهم لم يفلتوا من هذه القاعدة ، بل أن كتاب الدواوين أنفسهم ونساخه كانوا ينظمون فى هوس . وكان حماتهم كابن حنزابة وصالح بن رشدين يضربون لهم فى ذلك المثل ، ولكن هـذا الإنتاج المسرف قـد نسى نسيانا تاما ولم يصل إلينا منه إلا فقرات صغيرة موزعة فى مجموعات الشعر ، ومـع ذلك فثمة أسماء تبرز وسط هـذه الرداءة العامة . نذكر منهم الموقفى الذى نرى أشعاره فى الوصف والمجون تغـاير ببساطتها وتلوينها طنطنة العصر وتذكرنا بأبى نواس ، ومنهم الشاعر المـداح الأنصارى وأخيراً العقيلى الذى نعـرف جانباً كبيراً دقيقا من شـعره ، وهو يتكون فيما يبدو من أغانى غرام ومجون ووصف ، وفى نغمات هـذا الشاعر ما يجعل منه شخصية جذابة فى ذلك العهـد من تاريخ مصر .

« ومع ذلك فيجب أن نعترف بأن هؤلاء الشعراء — حتى الموهوبين منهم — إذا كانوا يمثلون اسـتمرار تقاليد الشعر الغرامى وشعر المجون فى القـرن الثالث أو الرابع فإنهم لم يأتوا بأى مبدأ جديد ، ولم يظهروا أى ميل أو محاولة لأن يأتوا بجديد . وهم بعـد ذلك — وهـذا كان عيبا خطيراً فى ذلك الزمن — لم يكونوا مادحين ذوى نفس منطلق ، ومن ثم استطاع المتنبى بمجرد وصوله إلى الفسطاط أن يظهر كرجل فريد ... هبة من القدر .

« وعلى هذا النحو استطاع المتنبى أن يملى نفسه فى غير مشقة . فقد لزم خصومه أمثال الشاعر المـداح الأنصارى والوزير بن خنزابة جانب التحفظ ، أو جهروا بالاعتراف بمواهبه أمام الجماهير وإن دسـوا له فى الخفاء . كذلك ابن الجبى النحوى فإنه — رغم هجائه الجارح الذى لم يفلت منـه أحـد حتى ولا كافور نفسه — قـد ناقش شـعر المتنبى فى غير عنف . وفى الحـق إن رد الفعل ضـد المتنبى لم يظهر فى مصر إلا بعـد أن تكونت مدرسة شعرية تحت رعاية الفاطميين .

لقد كان جمهور الكتاب والأدباء من أنصاره ، فاستطاع أن يلعب دوره كرئيس لمدرسة على نحو أكثر سيطرة منـه فى حلب . فدرس النحويون على أحمد ابن المهلبى وعبد اللـه ابن أبى الجوع وكاتم السر الجـواد صالح بن رشدين ديوانه تحت إرشاده . وهكذا تكونت فى مصر حلقة ثانية لدراسة شعر المتنبى ، وبلغت شهرة الشاعر من العظمة أن رأينا مسافرين يمرون بالفسطاط

فيقفون بتلك المدينـة ليروه ويستمعوا إليه يشرح أشعاره . فالأندلسى عبد الواحد بن عيال وهو عائد من الحج بمكة والمغربى بن الأشاج كانا من المستدعين إليه ، ولقد حملا معهما ديوانه إلى أسبانيا . وأخيرا نرى جماعة كبيرة من المعجبين به ومن الأصدقاء يخلصون له ويمدون إليه يد المساعدة وقت الخطر بأن يساعدوه على الخروج من مصر » (ص ١٩٥ وما بعدها) .

ما أثاره شعره من نقد فى مصر : هـذا مجمل الحالة الأدبية فى الفسطاط، عندما سار إليها المتنبى ، وهـذه هى المكانة التى تمتع بهـا بين شعراء مصر وأدبائها فى ذلك الحين ، ولكنا نحاول أن نصل إلى ما أثار شعره من نقد فلا نجد إلا القليل موزعا فى بطون الـكتب : كما لم نجـد مما أثاره من نقـد بحلب إلا إشارات أو مناقشات جزئية ، فصاحب الصبح ينبئنا عن نادرة وقعت بين المتنبى وسيبويه السابق الذكر فيقول : « حـدث محمد بن الحسن الخورازمى : قال مررت بحمد بن موسى الملقب بسيبويه وهو يقول مدح الناس المتنبى على قوله:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عـدوا له ما من صداقته بـد

ولو قال : « مـداراته أو مـداجاته بـد ، لـكن أحسن وأجـود » قال « واجتاز المتنبى به وقال : أيها الشيخ أحب أن أراك . فقال له ، رعاك اللـه وحياك . فقال له : بلغنى أنك أنكرت علىقولى : عدوا له ما من صداقته بـد ، فما كان الصواب عندك ؟ فقال له : إن الصداقة مشتقة من الصدق فى المـودة ، ولا يسمى الصديق صديقا وهو كاذب فى مودته ، فالصداقة إذن ضـد العـداوة ولا موقع لها فى هـذا الموضع ولو قلت ما من مداراته لأصبت . هذا رجل منا ، — يريد نفسه — قال :

أتانى فى قميص اللاذ يسـعى عـدو لى يلقب بالحبيـب

فقال المتنبى : أما مـع هذا غيره ؟ قال نعم :

وقـد عبث الشراب بوجنتيـه فصير خـده كسنا اللهيـب
فقلت له متى استعملت هـذا لقـد أقبلت فى زى عجيـب
فقال الشمس أهـدت لى قميصا مليح اللـون من نسـج المغيب
فثـوبى والمدام ولـون خـدى قـريب من قـرب من قـريبه

فتبسم المتنبى وسيبويه يصيح عليـه . أبكم الرجل وجلائل اللـه ؟ (الصبح المنبى ص ٦٣) .

وهذا فقد يلوح لنا كما يقول الأستاذ بلاشير خاليا من العنف ، إذا ذكرنا أن سيبويه هـذا كان يسمى الموسوس ، وأنه كان فيما يقول صاحب اليتيمية مصاباً بلوثة ، وقال يوما للمصريين « يا أهل مصر . أصحابنا البغداديون أحزم منكم ، لا يقولون باتخاذ الولد حتى يتخذوا له العقد والعدد فهم أبدا يعزبون ، ولا يقولون باتخاذ العقار خوفا أن يملكهم شر الجار فهم أبدا يكتزون ، ولا يقولون بإظهار الغنى فى موضع عرفوا فيه بالفقر مهم أبدا يسامرون » ووقف يوما بالجامع وقد أخذت الخلق مأخذها فقال « يا أهل مصر ، حيطان المقابر انفع منكم ، يستند إليها ويستدرى بها من الريح ، ويستظل بها من الشمس . والبهائم خير منكم تمتطى ظهورها وتؤكل لحومها ، وتحتذى جلودها » وكان ابن حنزابة الوزير ربما رفع أنفه تيهاً . فقال له سيبويه وقد رآه فعل ذلك « أتشم الوزير رائحة كريهة فيشمر أنفه ؟ » فأطرق واستعجل النهوض فخرج سيبويه ، فقال له رجل « من أين أقبلت ؟ » قال « من عند هـذا الزاهى بنفسه المدل بعرسه المستطيل على أبناء جنسه » .

ورجل كلبى الطبع على هـذا النحو ، يدهشنا أن نراه يستعمل الرفق فى نقده للمتنبى الذى لم يصطنع معه الجد .

المتنبى وابن حنزابة : وأبلغ منه فى نقد الشاعر وأنفذ وأشد كيدا كان ابن حنزابه ، جعفر بن الفضل بن جعفر موسى بن الحسن ابن الفرات وزير كافور . والظاهر أن المتنبى عندما وصل إلى مصر كان يعتزم أن يختصه هو بمدائحه دون كافور الخصيى . ولهذا تردد فى أول الأمر . ولقد نقل ابن خلكان عن التبريزى أن أول قصيدة قالها الشاعر فى مصر كانت موجهة إلى ابن حنزابة ولكن الشاعر لم ينشدها بل احتفظ بها فى أوراقه حتى عاد إلى العراق . وسار من العراق إلى ابن العميد بأرض فارس فغير قليلا من القصيدة ، وكانت هى أولى قصائده فى ابن العميد ، ولم يغتفر ابن حنزابة للشاعر إهماله له . ويقول صاحب الصبح « قال الوحيدى كنت بمصر وبها أبو الطيب ، ووقفت من أمره أنه على شفا الهلاك ، ودعتنى نفسى لحب أهل الأدب ؛ إلى أن أحمله على الخروج من مصر فخشيت على نفسى أن يشيع ذلك عنى ، وكان مستعداً للهرب ، وإنما فات أظافير الموت ومخالب المنية من قرب ، وهو جنى ذلك على نفسه لأنه ترك مدح ابن حنزابة وهو وزير كافور والمقرب منه : وهو مع ذلك

من بيت شريف ، أهل وزارة ورآسة ، ومن العلم والأدب بموضع جليل ، وهو باب الملك . فأتى من غير باب وأنشده القصيدة التالية ، وأولها ما يتطير منه :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدواً مداجيا

ووراءه من نبه على عيوبه كقوله من قصيدته التى أولها :

إنما التنهئات للأكفاء ولمن يدنى من البعداء

إلى أن قال :

إنما يفخر الكريم أبو المسـ ـك بما يجتنى من العلياء
وبأيامه التى انسلخت عنـ ـه وما داره سوى الهيجاء
وبما أثرت صوارمه البيـ ـض له فى جماجم الأعداء
وبمسك يكنى به ليس بالمسـ ـك ولكنه أريج الثناء

ومنها :

نزلت إذ نزلتها الدار فى أحسـ ـن منها من السنا والسناء
حل فى منبت الرياحين منها منبت المكرمات واللألاء
يفضح الشمس كلما ذرت الـ شمس بشمس منيرة سوداء
إن فى ثوبك الذى المجد فيه لضياء يزرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس وابيضاض النفـ ـس خير من ابيضاض القباء
كرم فى شجاعة وذكاء فى بهاء وقدرة فى وفاء
من لبيض الملوك أن تبدل اللو ن بلون الأستاذ والسحناء
يا رجال العيون فى كل أرض لم يكن غير أن أراك رجائى

فكان يقول ابن حنزابة ، إنه هزىء بكافور فى هذه الأبيات ، ويسهل على الناس فى أمر لونه ويحسنه لهم . قال التوحيدى : كان المتنبى يعلم أن ذكر السواد على مسمع كافور أمر من الموت ، فإذا ذكر لون السواد بعد ذلك فقد أساء إلى نفسه ، وعرضها للقتل والحرمان وكان من إحسان الصنعة وإجمال الطلب ألا يذكر لونه ، « وله عنه مندوحة . ولكن الرجل كان سىء الرأى ، وسوء رأيه أخرجه من حضرة سيف الدولة وعرضه لعداوة الناس . وقد ذكر سواد كافور فى عدة مواضع ، وكان اللائق ألا يذكره إلا كقوله :

فجاءت بنا إنسان عين زمانه وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

وهذا فى أسمى طبقات الإحسان لكونه كنى عن سواده بإنسان عين الزمان (الصبح ص ٦٢ ، ٦٥) .

وهــذا نقد لا ينم عن خبث ابن حنزابة ورغبة فى الكيد للمتنبى فحسب ، بل يشهد بــذوق صادق وحس مرهف ، والذى يبــدو لنــا هو أن ابن حنزابة والتوحيدى قد وفقا فى فهم ما كان فى شعر أبى الطيب من خروج على اللياقة . ونحن وإن كنا قــد تعودنا ذلك من المتنبى فى غير موضع ، وفى أكثر من موقف له مع ممدوحيه ، إلا أننا لا ندرى بعد ، أصدر الشاعر فى هــذا اللون من المدح عن غفلة أم عن سخرية خبيثة . وهم يحدثوننا عن أبى الفتح بن جنى أنه قال : لمــا قرأت على أبى الطيب قوله فى كافور :

وما طــربى لمــا رأيتك بــدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطربا

فقلت له « لم تزد على أن جعلته أبازنة (كنية القرد) ، فضحك أبو الطيب ، فإنه بالذم أشبه منه بالمدح » .

والناظر فى شرح ابن جنى لديوان المتنبى ، ولدينا من هذا الشرح نسخة فى المكتبة الملكية — يجد أن هذا الشارح الذى قرأ على المتنبى الديوان وناقشه فى معانيه وأخذ عنــه شروحه ، قد جنح دائما إلى تخريج مدح المتنبى فى كافور مخرج الهجاء المستتر المقلوب ، وهــذه مسألة نرجىء الفصل فيها إلى الحديث عن ابن جنى . والواقع أن المتنبى لم يجد المــدح إلا فى سيف الدولة حيث جاء المدح صدى لنفسه ونجوى فؤاده امتزجت به روحه فجاء شعراً صادقا جميلا .

ولقد سئل المتنبى نفسه عن السبب فى ذلك فقال « قد تجوزت فى قولى ، وأعفيت طبعى ، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان » (الصبح ص ٥٢) وهذا أصدق تفسير لتلك الظاهرة .

المتنبى وابن وكيع : ومن ثم كان من الممكن لخصوم المتنبى فى مصر وفى العراق وفارس — لو أنهــم أوتوا القدرة — ان يجرحوا شعره تجريحاً قوياً ، ومع ذلك فإننا إذا التمسنا نقداً لشعر الشاعر فى مصر غير الإشارات السابقة — لم نــكد نعثر إلا على كتابين لم يتناولا إلا أسهل أنواع النقــد وأقربها إلى التجريح الميســور ، أعنى مسألة السرقات . كتب أولهمــا الشاعر ابن وكيــع (توفى سنة ٣٩٣ هـ) باسم « المنصف للسارق والمسروق من المتنبى » ومن هذا الكتاب لدينا نسخة خطية ببرلين ، فيما يقول الأستاذ بلاشير ، كما أن الكعبرى، قــد أورد عدة أمثلة لمــا ذكر من سرقات .

وابن وكيع هذا هو أبو محمد بن الحسن بن وكيع التنيسى ، يقول صاحب اليتيمة فى ترجمته « شاعر بارع وعالم جامع ، قد برع فى إبانه على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد فى أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعبد الأفهام » .

ومن ثم كان من الطبيعى أن يحسد المتنبى ويحمل عليه محاولا تجريحه بكل سبيل وفى ذلك يقول ابن رشيق (الجزء الثانى ص ٢٢٥) « وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه عن أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول ، إن سلم ذلك لهم ، وسماه كتاب المنصف مثل ما سمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه » .

وأورد صاحب الصبح (١٥٨) « قال على ابن منصور الحلمى المعروف بابن القارح : كان محمد بن وكيع متأدباً ظريفاً ويقول الشعر ، وعمل كتابا فى سرقات المتنبى وحاف عليه كثيراً . وسألنى يوما أن أخرج معه واستصحب مغنيا وأمره ألا يغنى غير شعره فقال :

لو كان كل عليل يزداد مثلك حسنا
لكان كل صحيح يود لو كان مضنى
غنيت عنى ومالى وجه به عنك أغنى

فقلت له أتثقل عليك المؤاخذة ؟ قال لا . فقلت إن أبياتك مسروقة . الأول من قول بعضهم :

فلو كان المريض يزيد حسنا كما تزداد أنت على السقام
لما عيد المريض إذن وعدت شكايته من النعم الجسام

والثانى من قول رؤبة :

سلم ما أنساك ما حييت لو أشرب السلوان ما سليت
ما لى غنى عنك ولو غنيت

فقال والله ما سمعت بهذا ، فقلت إذا كان الأمر على هذا ، فاعذر المتنبى على مثله ولا تبادر إلى الحط عليه ، ولا المؤاخذة له ، والمعانى يستدعى بعضها بعضا » .

وإذن فالنقاد القدماء مجمعون على أن ابن وكيع قد تحامل على المتنبى ، ولكننا لا نعلم بعد أكتب هذا الشاعر كتابه والمتنبى حى أم كتبه بعد وفاته . وإن كان الراجح أنه قد كتبه بعد موته . وذلك لأننا وإن كنا لا نعلم تاريخ

ميلاد ابن وكيع إلا أننا نعرف أنه توفى سنة ٣٩٣ هـ أى بعد وفاة المتنبى بما يقرب من أربعين عاما .

ولو أن مخطوط ابن وكيع كان بين أيدينا . لاستطعنا أن ننظر فيه عن قرب ونفصل مواضع إصابته أو تحامله ، وذلك لأنه بلا ريب قد استطاع أن يقع على ما يشبه السرقة فى شعر المتنبى كقوله مثلا :

أتخفر كل من رمت الليالى   وتنشر كل من دفن الخمول

فهو يرى أنه منقول من قول ابن الرومى :

نشرتك من دفن الخمول بقدرة   لما هو أدهى لو علمت وأنكر

(العكبرى جـ ٢ ص ٢١) .

إذاً من الواضح أنه رغم اختلاف غرض الشاعرين — المتنبى يمدح وابن الرومى يهجو — فإن النشر من دفن الخمول شىء ما أظن أننا نستطيع أن نقول فيه ما قال المتنبى (خزانة الأدب ج ١ ص ٣٨٥ ، ص ٣٨٩) « الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر » . ومع ذلك فالذى نرجحه هو أن ابن وكيع قد أسرف فرأى السرقة حيث لا سرقة وذلك نحو اتهامه المتنبى بأنه قد أخذ قوله :

ونرتبط السوابق مقربات   وما ينجين من خبب الليالى

من قول عبد الله بن طاهر :

كأننا فى حروب من حوادثه   فنحن ما بين مجروح ومطعون

فمعنى بيت المتنبى أننا نرتبط الخيول الكريمة العتاق ومع هذا لا تنجينا ولا تعصمنا من طلب الدهر وخببه لياليه فى آثارنا . ومعنى بيت عبد الله ابن طاهر أننا ما نزال نحارب الدهر ويحاربنا حتى يتركنا بين جريح ومطعون . فإذا كان هناك اتفاق نهائى فى تنكيل الأيام بنا فالبون شاسع بين طرق الأداء . المتنبى يرى الليالى مخبة نحونا وجياد الخيل واقفة لا تستطيع أن تنجو بنا منها ، وابن طاهر يصور معركة بين البشر والأيام ، فما أبعد صورة هذا عن صورة ذاك .

وثمة غير كتاب ابن وكيع — كتاب العميدى المسمى « الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى » ولكن هذا المؤلف قد توفى سنة ٤٣٣ فليس هناك أدنى

احتمال فى أن يكون قد كتب كتابه والمتنبى حى ، ونحن الآن فى صدد الحديث عن الخصومة حول المتنبى حيا ولذلك نترك الحديث عنه هنا .

تأثيره فى تلاميذه بمصر : ولو أننا تركنا خصوم المتنبى لننظر فى تأثيره فى تلاميذه والمعجبين به ، لم نستطيع لسوء الحظ أن نعثر على مثل ما عثرنا به من تأثيره فى شعراء وأدباء حلب . ومع هذا فثمة إشارات نجدها فى شروح ديوانه تدل على أن شعراء مصر كانوا يناقشون الشاعر وشعره ويتدارسونه معه . من ذلك ما نجده فى العكبرى (جـ ١ ص ٣٧٧) عند شرحه للبيت :

إذا سارت الأحداج فوق نباته   تفاوح مسك الغانيات ورنده

إذ يقول : « قال أبو الفتح (ابن جنى) قال لى المتنبى : لما قلت هذه القصيدة وقلت تفاوح ، أخذ الشعراء هذه اللفظة وتداولوها بينهم » ولكن أمثال هذا الشاهد التاريخى قليلة .

البيئات الأدبية وأثرها فى فنه : ونخلص من كل ما سبق إلى أن المتنبى قد وجد فى مصر بيئة أدبية علمية بصيرة بالشعر ونقده ، فساقه ذلك إلى أن يحافظ على مستوى شعره الفنى . والواقع أنه إذا صح أن مدحه لكافور أغلبه متكلف سقيم ، فإنه رغم ذلك قد قال فى مصر أروع ما قال من شعر ، وقد انتهى إلى تلك البلاد وفى نفسه من الأيام جروح ، فعاود البصر فى حياته ، وثقب الحزن خلال نغماته ، فجاء شعرا إنسانيا يهز النفوس . وإنك لتقرأ قصائده فى كافور فتجد أن مدحه للأمير لا يكاد يعدو الأبيات ، وما بقى يدور إما حول نفسه، وإما حول مقامه بحلب وحنينه إلى سيف الدولة وأيامه الكريمة ، وقد تخللت كل ذلك فلسفة حزينة متشائمة لم يقصد إليها ، وإنما أملتها ملابسات حياته ، فأتت فى موضعها من قصائده ملونة بإحساسه ، وإنك لتقرأها فى سياق الحديث فلا تنكر منها ما تنكره عندما تروى إليك مجردة من ملابساتها . إن فلسفته فلسفة حياة لا فلسفة عقل مجرد .

ذلك عن معانيه ، وأما صياغة شعره وصنعته الفنية فمما لا شك فيه أن الوسط الأدبى بمصر قد حمله على تجويدها كما حمله وسط حلب . يقول العكبرى « سألت شيخى أبا الحرم مكى بن ريان الماكس عند قراءتى عليه الديوان سنة ٥٩٩ هـ . ما بال شعر المتنبى فى كافور أجود من شعره فى عضد الدولة وأبى الفضل بن العميد فقال : كان المتنبى يعمل الشعر للناس

لا للممدوح ، وكان أبو الفضل بن العميد وعضد الدولة فى بلاد خالية من الفضلاء والشعراء فكان يعمل الشعر لأجلهم ؛ وكذلك كان عند سيف الدولة ابن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء وكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالى بالممدوح ، والدليل على هذا ما قال أبو الفتح عنه فى قوله « تفاوح » لأنه لما قالها أنكرها عليه قوم حتى حققوها ، فدل أنه كان يعمل الشعر الجيد لمن يكون بالمكان الأول من الفضلاء » (العكبرى جـ ١١ ص ٢٧٧) .

ونحن وإن كنا لا نسلم بعموم هذه الأحكام ، ونعتقد أن المتنبى لم يجد مدح أحد غير سيف الدولة وإنما أجاد فى كافورياته غناءه نجوى نفسه ، أو حنينه إلى سيف الدولة ، وأنه فى عضدياته لم يوفق إلا فى قصيدته التى يصف فيها شعب بوان ثم فى أرجوزته الطردية ، وأن نجاحه فى تلك الموضوعات لم يكن لوجود الفضلاء أو عدم وجودهم بل لاتصالها بنفسه وصدورها عن طبعه — أقول إننا رغم كل ذلك نسلم بأن البيئة الأدبية فى مصر وفى حلب لم تخل بلا ريب من تأثير على صياغة المتنبى لشعره ، ولدينا فى الوساطة أدلة على أن المتنبى كان يصلح من شعره إذا نوقش فيه ووضح له خطؤه ، ومن ذلك أنه عندما قال :

فأرحام شعر يتصلن لدنه وأرحام مال ماتنى تتقطع

أنكروا تشديد النون من لدنه ، وإنما هو لدن وأما التشديد فغير معروف فى لغة العرب . ويقول الجرجانى وقد كان أبو الطيب خوطب فى ذلك فجعل مكان « لدنه » « ببابه » (الوساطة ٣٤١ ط صبيح) . وكذلك فى قوله :

ليس التعلل بالآمال من أربى ولا القنوع بضنك العيش من شيمى

يقول الجرجانى أيضا فى صفحة ٣٥٢ « قالوا القنوع خطأ وإنما هى القناعة ، وأما القنوع فالمسألة » يقال : قنع يقنع قناعة وقنوعا إذا سأل والفاعل فيهما قانع . قال المحتج (أى نصير المتنبى) الرواية المسموعة هى : ولا القناعة بالإقلال من شيمى ويضيف المؤلف . ولقد سمعت رواة الشاميين يذكرون أنه أنشدهم قديما « القنوع » ثم غير الإنشاد ورجع إلى القناعة .

وهذان الشاهدان واضحان فى الدلالة على ما أفاد الشاعر من تلك البيئة العلمية ، وبخاصة فى الشام حيث اجتمع بحلب شعراء وأدباء وعلماء لاشك أنهم كانوا أعظم خطرا ممن وجد بمصر .

ومع ذلك فإذا كان الشاعر لم يعثر بالفسطاط بأمثال أبى فراس أو ابن خالويه ، فإنه لم يفقد كثيراً بل ربما كان فى ذلك ما هون عليه الإقامة بمصر أربع سنوات مع أنه لميأت إليها إلا على مضض ، ومع أن شبح الخيبة لم يزل يتهيأ أمام ناظره ، حتى استوى حقيقة مره بالغت فى تشاؤمه وضيقه بالحياة .

الخصومة حول المتنبى فى بغداد

شهرة المتنبى : وصل المتنبى وهو فى مصر إلى درجة من الشهرة طبقت الآفاق وصار شعره يدوى فى أنحاء العالم ، وكأن الريح تنقله بكل فج . وفى « التميمة » عن ابن جنى قال : « وحدثنى المتنبى قال ، حدثنى فلان الهاشمى من أهل حران بمصر قال : أحدثك بطريفة . كتبت إلى امرأتى وهى بحران كتابا تمثلت فيه بيتك :

فيما التعلل لا أهل ولا وطن   ولا نديم ولا كأس ولا سكن

فأجابتنى عن الكتاب وقالت : ما أنت والله كما ذكرت فى هذا بل أنت كما قال الشاعر فى هذه القصيدة :

سهرت بعد رحيلى وحشة لكم   ثم استمر مريرى وارعوى الوسن

وإذا ذكرنا أن هذه الأبيات من إحدى كافورياته وأنه قد قالها سنة ٣٤٨ هـ وذكرنا أنها وصلت إلى حران قبل خروج الشاعر من مصر ، أدركنا مبلغ المجد الذى كان المتنبى قد وصل إليه فى ذلك الحين .

وفى « الصبح » (ص ٩٠) حكاية أخرى لا تقل دلالة عن السابقة ، وإن تكن حقيقتها التاريخية كحقيقة سابقتها موضع نظر « نقل بعض أئمة الأدب أن رجلا من مدينة السلام كان يكره أبا الطيب المتنبى فآلى على نفسه ألا يسكن مدينة يذكر بها أبو الطيب وينشد كلامه فهاجر من مدينة السلام ، وكان كلما وصل بلدا سمع بها ذكره يرحل عنها ، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك ، فسأله أهلها عنه فلم يعرفوه فتوطنها ، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع فسمع الخطيب ينشد بعد ذكر أسماء الله الحسنى :

أساميا لم تزده معرفة   وإنما لذة ذكرناها

فعاد إلى دار السلام » .

ورجل هذا شأنه فى ذيوع الصيت وانتشار الشعر لم يكن بد من أن يكثر خصومه وحساده ، وبخاصة إذا ذكرنا ما كان فى طبعه من كبر وزهو وترفع ،

بل واحتقار لغيره من الشعراء ، ومن ثم لم يكن غريبا أن نرى أنه لم يكد يترك مصر ويعود إلى العراق سنة ٣٥٠ هـ حتى وجد الخصـوم والمنافسين فى أهبة لملاقاته ، وساعد هو على تأجيج الخصومة بترفعـه عن مدح رجال ذوى خطـر كالوزير المهلبى والصاحب بن عباد ، ثم بهجائه ضبة هجاء مقذعا فاحشا اغتيل بسببه فيما يقولون .

بل لقـد أكل الحسد له قلو برجال شهد لهم معاصروهم بالفضـل ، كما تمتعوا بسلطان واسـع يبسطونه على الكتاب والشعراء ، كأتباع لهم وأبـواق لمجـدهم . وهـذا فى الحق شعور غريب لا نستطيع فهمه إلا إذا افترضنا أن المتنبى كان قد وصل فى ذلك الحين إلى نوع من النفوذ يبز نفوذ الوزراء أنفسهم قال الربعى : قال لى بعض أصحاب ابن العميد ، قال : دخلت عليه يوما قبـل دخول المتنبى فوجدته واجما ، وكانت قـد ماتت أخته على قريب فظننته واجدا من أجلها ، فقلت لا يحزن اللـه الوزير فما الخبر ؟ قال إنه ليغيظنى هذا المتنبى واجتهادى فى أن أخمـد ذكره ، وقـد ورد على نيف وسـتون كتابا فى التعزية ما منها إلا وقد استصدر بقوله :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خـبر فزعت فيـه بآمالى إلى الـكذب
حتى إذا لم يدع لى صـدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره ؟ فقلت : القدر لا يغالب والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتهـار الاسم . فالأولى أن لا تشغل فـكرك بهذا الأمر » (الصبح ص ٨٢ — ٨٣) ولئن صحت هذه الحكاية ، لـدلت على أن الشاعر كان قـد أصبح ينظر إليه كقوة من قوى الطبيعة ، وقضاء من أقضية القدر . وهذه حالة قـد تلقى فى قلوب خصومه اليأس فيسلموا بتفوقه فيريحـوا ويستريحوا ولكنه يأس لا يخلو من استعداد للوثوب إذا لاح فى الخصم موضع ضعف .

والذى لا ريب فيه أن الخصومة حول المتنبى فى بغداد كانت أقوى منها فى أى مكان آخر ، وهذا أمر نستطيع فهمه . ففى حلب كان تأييد سيف الدولة له يحميه من هجمات منافسيه ، وفى مصر كانت أغلبية رجال الأدب معه ، وأما فى العراق فقد كانت النفوس موغرة ضده . الخليفة ومعز الدولة ووزيره المهلبى لأنه مدح خصمهم اللدود سيف الدولة وخلد ذكره دونهم ، ورجال العلم والأدب لحسدهم له ولاحتقاره لأمرهم .

المتنبى والمهلبى : ولقد حاول الشاعر فيما يظهر أن يجد له من رجال الحكم سنداً . فزار المهلبى فيما تقول المصادر مرتين ، وكان يود أن لو مدحه ليتخـذه وسيلة للوصول إلى معز الدولة ، كما مدح من قبل أبا العشائر ليتخذه سبيلا إلى سيف الدولة ، ومن بعد ابن العميد ليجعله سلما إلى عضد الدولة ، ولكنه لم يفعل فى مجالس المهلبى وحياته من سخف واستهتار وتبذل ، وهذه رواية أبى القاسم إما لأنه أراد أن يقصر مدحه على الملوك كما يقول صاحب اليتيمة ، أو لمـا رآه عبد اللـه بن عبد الرحمن الأصفهانى صاحب « الإيضاح » .

ومهما يكن من أسباب عدم مدح المتنبى للمهلبى ، فالذى يعنينـا من تلك الحقيقة التاريخية هو أثرها فى الخصومة التى نشأت حول الشاعر ، وحركت نقد البغداديين لشعره .

وفى ذلك يقول صاحب اليتيمة : « ولمـا استقر بدار السلام وترفع عن مدح الوزير المهلبى ذاهباً بنفسه عن مدح غير الملوك ، شق ذلك على المهلبى فأغرى به شعراء العراق حتى نالوا من عرضه وتباروا فى هجائه ، فلم يجبهم ولم يفكر فيهم ، فقيل له فى ذلك فقال : إنى فرغت من إجابتهم بقولى لمن هو أرفع طبقة فى الشعر منهم :

أرى المتشاعرين غـروا بذمى ... ومن ذا يحمد الداء العضـالا
ومن يـك ذا فم مـر مريض ... يجـد مراً بـه المـاء الزلالا

وقـولى :

أفى كل يوم تحت ضبنى شويعر ... ضعيف يقـاوينى قصير يطـاول
لسانى بنطق صامت عنـه عادل ... وقلبى بصمتى ضاحك منه هازل
وأتعب من نـاداك من لا تجيبـه ... وأغيـظ من عاداك من لا تشـاكل
وما التيـه طبعى فيـهم غير أننى ... بغيـض إلى الجـاهل المتعـاقل

وقـولى :

وإذا أتتـك مذمـتى من ناقـص ... فهى الشهادة لى بأنى كامل

وقال أبو القاسم الأصفهانى فى « إيضاحه » . (ولمـا حصل المتنبى ببغداد نزل ربض حميد ، فركب إلى المهلبى فأذن له ، فدخل وجلس إلى جنبه ، وصاعد خليفته دونه ، وأبو الفرج الأصفهانى صاحب كتاب الأغانى فأنشدوا هذا البيت:

سقى اللـه أمواها عرفت مكانها ... جراما وملـكوها وبذر فالغمـرا

وقال المتنبى .. هو جرابا ، وهذه أمكنة قتلتها علماً وإنما الخطأ وقع من النقلة ، فأنكره أبو الفرج ، وتفرق المجلس عند هذه الجملة ، ثم عاوده فى اليوم الثانى وانتظر المهلبى إنشاده فلم يفعل ، وإنما صده ما سمعه من تماديه فى السخف واستهتاره بالهزل واستيلاء أهل الخلاعة والسخافة عليه . كان المتنبى حر النفس صعب الشكيمة حاداً مجدا فخرج . فلما كان اليوم الثالث أغروا به ابن الحجاج حتى علق لجام دابته فى صينية الكرخ ، وقد تكابس الناس عليه من الجوانب وابتدأ ينشد :

يا شيخ أهل العلم فينا ومن ... يلزم أهل العلم توقيره

فصبر عليه المتنبى ساكناً ساكتاً إلى أن أنجزها ثم حل عنان دابته وانصرف المتنبى إلى منزله » .

المتنبى وابن لنكك : ولما بلغ الحسن بن لنكك بالبصرة ما جرى على المتنبى من وقيعة شعراء العراق فيه واستخفافهم به كقولهم فيه :

أى فضل لشاعر يطلب الفضـ ... ـل من الناس بكرة وعشيا
عاش حيناً يبيع بالكوفة المـا ... ء وحيناً يبيع ماء المحيا

وكان ابن لنكك حاسدا له طاعنا عليه هاجياً إياه ، زاعما أن أباه كان يسقى الماء بالكوفة فشمت به وقال :

قولوا لأهل زمان لا خلاق لهم ... ضلوا عن الرشد من جهل بهم وعموا
أعطيتم المتنبى فوق منيته ... فزوجوه برغم أمهاتكم
لكن بغداد جاد الغيث ساكنها ... نعالهم فى قفا السقاء تزدحم

ومن قوله :

متنبيكم ابن سقاء كوفا ... نى يوحى من الكنيف اليه
كان من فيه يسلح الشعر حتى ... سلحت فقحة الزمان عليه

وقوله فيهم :

ما أوقح المتنبى ... فيما حكى وادعاه
أبيح مالا عظيما ... لما أباح قفاه
يا سائلى عن غناه ... من ذاك كان غناه
إن كان ذاك نبياً ... فالجاثليق إله

وهذا هجاء يشهد بعنف الخصومة التى قامت بين المتنبى ومن كان بالعراق

من حكام وشعراء ، خصومة لم يكن بد من أن تؤدى إلى تجريح الشاعر فى أعز ما يملك وهو شعره ، ونحن وإن كنا لا نجد فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى ذكرا للمتنبى . مع أن أبا الفرج كما رأينا قد جالس المتنبى وخاصمه ، مما قد يفسر بأن أبا الفرج كان قد انتهى فى ذلك الوقت من تأليف كتابه ، أو أنه قد عمد إلى الصمت عن ذكر هذا الشاعر حتى لا يساهم فى نشر ذكره — أقول إذا كنا لم نجد فى هذا الكتاب شيئاً عن المتنبى ، فقد حفظت لنا المصادر نبأ مناظرة كانت بين الشاعر وبين رجل لا يقل عنه غرورا واعتزازا بالنفس هو أبو على الحاتمى الذى يقول عنه ياقوت (ج ١٨ الرفاعى ص ١٥٤) « إنه كان مبغضاً إلى أهل العلم فهجاه ابن الحجاج وغيره بأهاج مرة » .

المتنبى والحاتمى : ونحن لا ندرى كيف وصلت إلينا هذه المناظرة إذ أن ياقوت يورد (ص ١٥٦) عند ذكر مؤلفات الحاتمى اسم كتاب له بعنوان « الموضحة فى مساوىء المتنبى » . كما أن لدينا للحاتمى هذا رسالة أخرى منشورة فى التحفة البهية (ص ١٤٤ — ١٥٩) باسم الرسالة الحاتمية وفيها يحصى الحاتمى أبيات المتنبى التى أخذ معانيها من أرسطو ، فيورد البيت ومعه قول أرسطو . ولقد نشرها أيضاً المستشرق الألمانى O. Rescher Islamica سنة ١٩٢٦ ص ٤٣٩ وما بعدها ، وترجمتها للألمانية وأحصى إشارات العكبرى والواحدى لنفس تلك الأبيات عندما كانا يردفانها بأقوال « الحكيم » ولكن هناك اختلافات يسيرة بين نص التحفة ونص إسلاميكا . وكذلك أوردها البستانى فى مجلة المشرق سنة ١٩٣١ .

والآن يمكن أن نتساءل هل هذه المناظرة كانت مقدمه لكتاب الحاتمى « الموضحة فى مساوى المتنبى » ؟ والأستاذ بلاشير يشير فى كتابه عن المتنبى (٢٦٨ هامش ٥) إلى مخطوط الأسكوريال بعنوان « الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى والساقط من شعره » وليس فى المخطوط على ما يظهر شىء غير مقدمة الكتاب ، وفيها يحدد الحاتمى موقفه من المتنبى عندما كتب تلك الرسالة ، وهو موقف عداء ، بحيث يمكن أن نرجح أن المناظرة التى لدينا نصها فى ياقوت (١٥٩ وما بعدها من الجزء الرابع وفى الصبح المنبى ص ٧١ وما بعدها) كانت جزءاً من تلك « الموضحة » .

والآن نقف عند هذا النص قليلا لنرى ما فيه .

يمكن تقسيم هذه المناظرة قسمين : فى القسم الأول يقص أبو على الحاتمى كيف أنه « عندما جاء المتنبى مدينة السلام ، كان التحف برداء الكبر والعظمة . يخيل إليه أن العلم مقصور عليه . وأن الشعر لا يغترف عذبه غيره ، ولا يرى أحداً إلا ويرى لنفسه مزية عليه ، حتى ثقلت وطأته على أهل الأدب بمدينة السلام ، وطأطأ كثير منهم رأسه ، وخفض جناحه ، واطمأن على التسليم جأشه ، وتخيل أبو محمد المهلبى أن لا يتمكن أحد من مساجلته ، ولا يقوم لمجادلته والتعلق بشىء من مطاعنه . وساء معز الدولة أن يرد على حضرته رجل صدر عن حضرة عدوه ، ولم يكن بمملكته أحد يماثله فيما هو فيه ولا يساويه فى منزلته ، يبدى لهم عواره ويهتك أستاره ، ويمزق جلاليب مساويه » ورأى أبو على أنه هو ذلك الرجل الذى يستطيع أن يجرح المتنبى وأن يحط من قدره فسار إلى الشاعر سير الظافر حتى انتهى إليه ، وهو بمنزل على بن حمزة البصرى فى ربض حميد ، أحد أحياء بغداد حيث كان المتنبى نازلا ، وحيث كان تلاميذه والمعجبون به ينشدونه شعره ويفسره لهم . وهنا يبدأ القسم الثانى من نصْ المناظرة كما انتهت إلينا . وفيه نرى كيف ناظر الحاتمى أبا الطيب وعابه .

بدأ الحاتمى بقوله : خبرنى عن قولك :

فإن كان بعض النّاس سيفاً لدولة ... ففى الناس بوقات لها وطبول

أهكذا تمدح الموك ؟

وعن قولك :

ولا من فى جنازتها تجار ... يكون وداعهم نفض النعال

أهكذا تؤبن أخوات الملوك ؟ والله لو كان هذا فى أدنى عبيدها لكان قبيحا

وأخبرنى عن قولك :

خف اللـه واستر ذا الجمال ببرقع ... فإن لحت حاضت فى الخدور العواتق

أهكذا تنسب بالمحبوبين ؟

وعن قولك فى هجاء ابن كيغلغ :

وإذا أشار محدثا فكأنه ... قرد يقهقه أو عجوز تلطم

الكلام الرذل الذى ينفر عنه كل طبع ويمجه كل سمع .

وعن قولك :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا

أفتعلم مرئياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وما أراك نظرت إلا إلى قول جرير :

ما زلت تحسب كل شيء بعدهم خيلا تكر عليكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته .

وعن قولك :

أليس عجيباً أن وصفك معجز وأن ظنونى فى معاليك تظلع

فاستعرت الظلع لظنونك وهى استعارة قبيحة ، وتعجبت فى غير متعجب لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها فى معاليه ، وإنما نقلته وأفسدته عن قول أبى تمام :

ترقت مناه طود عز لو ارتقت به الريح فترا لانثنت وهى ظالع

وعن قولك تمدح كافوراً :

فإن نلت ما أملت منك فربما شربت بماء يعجز الطير ورده

مدح أم ذم ؟ قال : مدح ، فقلت : إنك جعلته بخيلا لا يوصلك إلى خيره من جهته ، وشبهت نفسك فى وصولك إلى ما وصلت إليه منه بشربك من ماء يعجز الطير ورده لبعده وترامى موضعه .

وأخبرنى أيضاً عن قولك فى صفة كلب وظبى :

فصار ما فى جلده فى المرجل فلم يضرنا منه فقد الأجدل

فأى شيء أعجبك من هذا الوصف ؟ أعذوبة عبارته أم لطف معناه ؟ أما قرأت رجز هانىء وطرد ابن المعتز ؟ أما كان هناك من المعانى التى ابتدعها هذان الشاعران وغرر المعانى التى اقتضاها ، ما تتشاغل به عن بنات صدرك هذه ، وإلا اقتصرت على ما فى أرجوزتك هذه من الكلام السليم ولم تسفا إلى هذه الألفاظ القلقة والأوصاف المختلفة » .

ولقد كنا نتوقع أن نرى المتنبى يناقش نقد الحاتمى هذا فيرده ، ولقد كان من السهل أن يفعل ذلك فى بعض المواضع .

فالبيت الأول : فإن كان بعض الناس ... الخ .

لا محل لتجريحه ، على أن يفهم منه أن من عـدا سيف الدولة من أمراء ليسوا إلا بوقات وطبول وهـذا مـدح فيـه ما يفخر به الملوك ، إذ المقابلة بين السيف من جهة والبوقات النابحة والطبول الخاوية من جهة أخرى فيها ما يسمو « بالسيف » ويظهر فهاهة من دونه . وأما قوله فى رثاء أخت سيف الدولة :

ولا من فى جنازتها ... الخ .

بمعنى أن أخت الأمير ليست من السـوقة التى يسير فى جنازتها التجار إلى أن توارى التراب فينفضون غبار نعالهم ويعودون أدراجهم . فقول مبتذل لا نبل فيـه بل ولا تخصيص ، كماأنه لا يعدو تقرير أمر معروف ، فإن أحـداً لم يقـل إن بنت الحمدانيين كانت من السوقة ، كما لم يزعم شاعر أن مشيعى بنات الأشراف لا ينفضون نعالهم ثم يعودون كما يفعل السوقة سواء بسواء ، ولعل المتنبى قـد أحسن صنعا بلزوم الصمت هنا .

أما البيت الثالث : خفف اللـه واستر ذا الجمال ...

فإنه مروى فى الديوان بلفظه « ذابت » بدلا من « حاضـت » ، وهـذا اللفظ هو فيما يبدو موضع نقد الحاتمى ، فكيف نفسر هذا الاستبدال ؟ أكان فى الأصل حاضت فلما انتقده الحاتمى غيره المتنبى بذابت ، أم كان فى الأصل ذابت ولـكن الحاتمى هـو الذى اسـتبدله بحاضت ليجرح الشـاعر فى المنـاظرة أو أمام الخلق إن كانت هـذه الحكاية قد رتبها الحاتمى بعـد الانصراف من حضرة الشاعر ؟ ذلك ما لانستطيع أن نجزم فيه برأى . ولقـد سبق أن رأينا المتنبى ينتقد فيستبدل « لدنه » « ببابه » « والقنوع » « بالقناعة » ، ولـكن الحاتمى رجل يمكن أن يظن به هـذا التحيف ، وقـد وصلت إلينا المنـاظرة بلسانه هو ، وليس لدينا ما نستطيع أن نناقش به صحة نصها .

والبيتان : وإذا أشار محدثا . ثم ... وضاقت الأرض حتى ...

من أجمـل ما كتب المتنبى فيما نرى . فأولهما هجاء موفق يثير الضحك ويصور المهجو فى صـورة دالة ، صورة القرد الذى يقهقه والعجوز التى تلطم ، وما نظنه يقل جودة عن خير ما ورد عن القدماء من هجاء ، والبيت الثانى بيت قوى صادق معبر ، وهل بلغ فى تصوير الرعب الذى أخذ بقلب الهارب من أن يرى « غير شىء رجلا » وغير شىء هى فيما يظهر اللفظة التى نفرت الحاتمى ، هـذا غريب من رجل يعرف أرسطو معرفة حملته على أن يستخرج من أقوال

الحكيم كل ما ظن أن الشاعر قد أخذه عنه . ولكنها الرغبة فى المغالطه والتجريح هى التى دفعته إلى أن يستنكر تسمية الشبح بغير شىء . ولو صح نقد الحاتمى لوجب أن يحذف اللفظ « تسبح » من اللغة فهو شىء يرى وهو غير شىء .

وأما نقده للبيت : أليس عجيبا أن وصفك معجز ...

فنقد صحيح مقبول ، وفى الحق إن ظلع الظنون استعارة قبيحه وتعجب من غير متعجب ، وبيت ابى تمام أفضل بلا ريب من بيت المتنبى . إذ أن وصف الريح بالظلع وإن لم يكن رائعا فهو مستساغ .

ثم إن اتهامه بسرقة أحد بيتيه من جرير والآخر من أبى تمام اتهام سهل كثر استخدامه فى الخصومات الأدبية فى ذلك الحين . وتلك مسألة نتركها لما بعد .

وأما عن قوله فى كافور : فإن نلت ما أملت منك فربما ...

ونقد الحاتمى له ، يثيره مشكلة خطيرة فى تفسير كافوريات المتنبى ، وإن فى جواب المتنبى للحاتمى ، عندما سأله عن مقصده من هذا البيت أمدح أم ذم ، بأنه قد قصد إلى المدح — أقول إن فى هذا الجواب ما يدعونا إلى الدهشة لأن المتنبى فى ذلك الحين كان فيما يظهر قد أخذ يوحى إلى ابن جنى وغيره من تلاميذه المعجبين به الذين كانوا يجتمعون حوله فى بيت البصرى بتأويل مدحه فى كافور بالهجاء أو التعريض أو بالسخرية الخفية . وهذا البيت بنوع خاص من السهل أن يقبل تخريجاً كهذا ، وهو حينئذ يشهد ببراعة المتنبى فى أن يسخر من كافور مع إيهامه أنه يمدحه وهذا دليل قدرة لا ضعف من الناحية الفنية الخالصة ، ومع ذلك فمن الممكن أن نفترض ما تقضى به ظواهر الأمور ومألوف الشعراء من أنه قصد به إلى المدح ، وعندئذ كنا نتوقع أن يرد المتنبى على الحاتمى بمثل ما قاله الواحدى فى شرحه لهذا البيت : « وإنما ضرب هذا المثل لأمله فيه لبعد الطريق إليه » أى أن المتنبى قد تكلف المشاق فى سيره من حلب إلى مصر حتى وصل إلى ما أمل من لقاء كافور والقرب من نواله وفى هذا ما قد تعجز عنه الطير ، ومن يدرينا لعل الشاعر عندما جاشت نفسه بهذا البيت كان مقدراً ما فى سيره من حلب إلى خصم أمير حلب من مجازفة ، كما كان مدركا لمبلغ الصعوبة التى لم يكن بد من أن يلاقيها فى كسب

داهية ككافور ، كان يحذر المتنبى ويعلم أنه لا يؤمن جانب رجل طموح مثله ، وهم يروون أنه عندما سمع قوله :

إذا لم تنط بى ضيعة أو ولاية   فجودك يكسونى وشغلك يسلب

أجابه : « لست أجسر على توليتك صيدا لأنك على ما أنت عليه تحدث نفسك بما تحدث ، فإن وليتك صيدا ، فمن يطيقك » .

كان المتنبى إذن يستطيع أن يرد على الحاتمى بأى وجه أراد ! فإما المدح وإيضاح ما فى البيت من معنى المدح . وإما الذم المستتر خلف المدح الظاهر ، ولكن المدهش هو صمت الشاعر الذى لم يجد سبيلا للرد على الحاتمى إلا بإيراد أبيات أخرى يعتز بها وكأنه يسوقها شفاعة لما انتقد حصمه . وفى هذا معنى التسليم ، مما يرجح تحريف الحاتمى لحقيقة ما حدث .

وأعجب من ذلك أن ننظر فى الأبيات التى ساقها المتنبى فلا نراها من خير ما قال ، وهذا سبب آخر يسوقنا إلى الشك فى صدق الحاتمى ، اللهم إلا أن نفسر هذا الاختيار بذوق المتنبى نفسه وعمق تأثره بأبى تمام فى التماس المعانى البعيدة التى تقترب من الإحالة وتبلغ فى الإسراف حداً يكاد ينقلها عما قصد منها . فالمدح المبالغ فيه لا يمكن أن يفلت من مجاورة الذم أو الانقلاب إليه على نحو ما هو واضح فى الكثير من شعره فى كافور .

والأبيات التى يختارها المتنبى كنماذج لشعره الجيد قوية ولكنها مسرفة. رد الشاعر بقوله : أين أنت من قولى :

كأن الهام فى الهيجا عيون   وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صغت الأسنة من هموم   فما يخطرن إلا فى فؤاد

وأين أنت من قولى فى صفة جيش :

فى فيلق من حديد لو رميت به   صرف الزمان لما دارت دوائره

وأين أنت من قولى :

لو تعقل الشجر التى قابلتها   مدت محيية إليك الأغصنا

وأين أنت من قولى :

أيقدح فى الخيمة العذل   وتشمل من دهره يشمل
اعتمد اللـه تقويضها   ولكن أشار بما تفعل

وفيها أصف كتيبة :

وملمـــومة زرد ثوبهـــا ولـكنها بالقنـــا مخمـــل

وأين أنت من قولى :

النـاس ما لـم يـروك أشباه والدهـر لفظ وأنت معنـاه
والجـود عـين وأنت ناظـرها والبأس بـاع وفيـك يمنـاه

أما يلهيـك إحسانى فى هـذا عن إساءتى فى تلك ؟

وهنا لم ينتقد الحاتمى تلك الأبيات كما لم يرد المتنبى على انتقاده للأبيات السابقة بل أخذ ينكر على الشاعر ابتكاره لهذه المعانى ، ويتهمه بالتهمة المعروفة تهمة السرقة : « ما أعرف لك احسانا فى جميع ما ذكرته ، إنما أنت سارق متبع وآخذ مقصر . وفيما تقـدم من هـذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك . فأما قولك : كأن الهـام فى الهيجـاعيون (البيت) فهـو منقول من بيت منصور النميرى :

فـكأنما وقـع الحسام بهـامه خـدر المنية أو نعاس الهاجـع

وأما قولك . فيلق (البيت) فنقلته نقلا لم تحسن فيه عن قول الناجم :

ولى فى حامـد أمـد بعيـد ومـدح قـد مدحت به ظريف
مـديح لو مدحت به الليـالى لمـا دارت على لهـا صروف

والناجم إنما نظمه من قول أرسطاليس : وقد تكلمت بكلام لو مدحت به الدهر لمـا دارت على صروفه . وأما قولك : لو تعقل الشجر التى قابلتها (البيت) فهذا معنى متداول قد تساجلته الشعراء وأكثرت فيه ، فمن ذلك قول الفرزدق :

يـكاد يمسكه عرفـان راحته ركن الحطيم إذا ما جـاء يستلم

ثم تكرر فى أفـواه الشعراء إلى أن قال أبو تمام :

لو سعت بقعـة لإعظام أخرى لسعى نحوهـا المكان الجديب

وأخـذه البحترى فقال :

لو أن مشتـاقاً تكلف غـير ما فى وسـعه لمشى إليـك المنـبر

وأما قولك « وما اعتمد اللـه تقويضهـا » فقد نظرت فيه إلى قول رجـل مدح بعض الأمراء بالموصل . فقد كان عزم على السير فاندق لواؤه فقال :

ما كان منـدق اللواء لريبـة تخشى ولا أمـر يكون مزلـلا
ولكن لأن العـود صغر متنـه صغر الولاية فاستقل الموصـلا

وأما قولك : وملمومة زرد ثوبها فمن قول أبى نواس :

آمـام خمـيس أرجـوان كأنه　　قميص محـوك من قنـا وجياد

وأما قولك « الناس ما لم يروك أشباه » ، فمن قول على بن نصر بن بسام فى عبد اللـه بن سليمان يرثيه :

قد استوى النـاس ومات الكمال　　وصاح صرف الدهر أين الرجال

هـذا أبو القـاسم فى نعشـه　　قوموا انظروا كيف تزول الجبال

فقوله « قد استوى الناس ومات الكمال » . هو قولك « الناس ما لم يروك أشباه » .

ثم قلت له : وأما قولك « والدهر لفظ وأنت معناه » فمنقول من قول الأخطل إن كان البيت له ، فى عبد الملك بن مروان .

وإن امـير المؤمنـين وفعـله　　لـكالدهر لا عـار بما فعـل الدهر

وقـد قال جرير حين قـال له الفرزدق

مإبى أنا الموت الذى هو نازل　　بنفسك فانظر كيف أنت تحاوله

وقـال جرير :

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد　　فجئنى بمثل الدهر شيئاً تطـاوله

ثم يأخذ الحاتمى فى شىء يشبه الامتحـان ، فيسأل الشاعر عن مأخذ بيت جرير السابق فلا يدرى المتنبى ، وإذا بالحاتمى يخبره بأنه مأخوذ من بيت فلان وبيت فلان هذا من بيت علان ، ويأتى اسم أبى تمام فإذا المتنبى يصيح صيحـة الجاهل أو المتجاهل به : ومن أبو تمام ؟ فيجيبه الحاتمى « الذى سرقت شعره فأنشدته » قال : أقسمت غير محرج فى قسمى أننى لم أقرأ شعراً قط لأبى تمامكم هذا فقلت : هذه سوءة لو سترتها كان أولى . قال : السوءة قراءة شعر مثـله أليس هو الذى يقول .. وهنا يذكر المتنبى عدة أبيات لأبى تمام يراها ضعيفـة سخيفة ، وتكون فرصة للحاتمى يذكر فيها المتنبى فيقول : ياهذا من أدل الدليل على أنك قرأت شعر هذا الرجل تتبعـك مساويه ، فهل فى الدلالة على اختـلافك إنكاره أوضح مما ذكرته ؟ وهل يصم أبا تمام أو يسمه بميسم النقيصة ما عددته من سقطاته وتخونته من أبياته وهو الذى يقول فى النونية :

نوالـك رد حسادى فلولا　　وأصـلح بين أيـامى وبينـى

فهلا اغتفرت الأول لهذا البيت الذى لايستطيع أحد أن يأتى بمثله،وأماقوله

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت　　أعمـارهم قبل نضج التين والعنب

فلهذا البيت خبر لو استقربت صحته لأقصرت عما تناولته بالطعن فيه .. الخ

وهذا كلام واضح الاختلاق . فالمتنبى لم يكن من الحمق بحيث يتجاهل ابا تمام ثم يأخذ فى نقد أبياته ، وإنما الأحمق هو من كتب هذا الكلام سواء أكان الحاتمى أم غيره . والغريب أن هذه التهمة ، تهمة المتنبى بالسرقه من أبى تمام مع تجاهله قد وصلتنا فى أكثر من نص ، ففى « إيضاح المشكل » يقول المؤلف : « وكان المتنبى يحفظ ديوان الطائيين ويستصحبهما فى أسفاره ويجحدهما . فلما قتل توزعت دفاتره فوقع ديوان البحترى إلى بعض من درس على ، وذكر أنه رأى خط المتنبى وتصحيحه فيه » ولكن أبا القاسم الأصفهانى كالحاتمى كلاهما يتحامل على الشاعر .

ويورد الحاتمى عدة أبيات من بائية أبى تمام فى فتح عموريه ويائيته الأخرى فى مدح أبى دلف العجلى مؤكدا أن فيها من المعانى الرائعة والتشبيهات الواقعة والاستعارات البارعة ما تغتفر معه الأبيات الأخرى . وأخيرا يأخذ الحاتمى فى امتحان المتنبى فى اللغة ، فيسأله عن الفرق بين التقديس والقداس والقداس والقادس ، فيجيب المتنبى جوابا لا يرضى الحاتمى ، ويأخذ أبو على فى إظهار علمه الغزير فى شرح معانى هذه الألفاظ الأربعة ، وهنا يسلم المتنبى لخصمه بالتفوق فى اللغة ، وهذا غريب من رجل يدل شعره وتدل أخباره على أنه كان حجة فى اللغة .

الرأى فى مناظرة الحاتمى : قال الخالديان « كان أبو الطيب المتنبى كثير الرواية جيد النقد ، ولقد حكى بعض من كان يحسده أنه كان يضع من الشعراء المحدثين وبعض البلغاء المفلقين ، وربما قال أنشدونى لإبى تمامكم شيئاً حتى أعرف منزلته من الشعر . فتذاكرنا ليلة فى مجلس سيف الدولة بميا فارقين وهو معنا . فأنشد أحدنا لمولانا أيده الله شعرا له قد ألم فيه بمعنى لأبى تمام استحسنه مولانا أدام الله تأييده فاستجاده واستعاده ، فقال أبو الطيب هذا يشبه قول أبى تمام . وأتى بالبيت المأخوذ عنه المعنى فقلنا : قد سررنا لأبى تمام إذ عرفت شعره ، فقال أو يجوز للأديب ألا يعرف أبى تمام وهو أستاذ كل من قال الشعر ؟ فقلنا قد قيل إنك تقول كيت وكيت ، فأنكر ذلك » وما زال بعد ذلك إذا التقينا ينشدنا بدائع أبى تمام وكان يروى جميع شعره ، وكان من المكثرين فى نقل اللغة والمطلعين فى غريبها ولا يسأل عن شىء

إلا استشهد بكلام العرب النظم والنثر . حتى قيل إن الشيخ أبا على الفارسى قال لــه يوما : كم لنا فى الجموع على وزن فعلى فقال فى الحال حجلى وظربى. قال الشيخ أبو على الفارسى فطالعت كتب اللغــة ثلاث ليال على أن أجد ثالثا فلم أجد . وحسبك منه يقول مثل أبى على فى حقه ذلك » (الصبح ص ٨٠ — ٨١) وفى هذه الأقوال ما يرد مزاعم الحاتمى وأكاذيبه ، فالمتنبى لم يكن يجحد أبا تمام وإنما خصومه هم الذين رموه بهذه التهمة . وهو لم يكن جاهلا باللغة ، وعلمه بها — إن لم يكن فوق علم الحاتمى — فإنه على الأقل لم يكن دونه .

وإذا سلم المتنبى لأبى على بالسبق فى اللغة — فيما يزعم الراوى — فقد هدأت نفسه واطمأنت كبرياؤه . قال « وكنت قد بلغت شفاء نفسى وعلمت أن الزيادة على الحد الذى انتهت إليه ضرب من الغى لا أراه فى مذهبى ، ورأيت لــه حق التقدمة فى صناعته فطأطأت لــه كنفى واستأنفت جميلا من وصفــه ، ونهضت فنهض لى مشيعا إلى الباب حتى ركبت وأقسمت عليه أن يعود إلى مكانه وتشاغلت بقيــة يومى بشغل عن لى تأخرت معــه عن حضرة الوزير المهــلبى . وانتهى إليه الخبر وأتتنى رسله ليلا . فأتيته فأخبرته بالقصة على الحال ، فكان من سروره وابتهاجه بما جرى ما بعثه على مباكرة معز الدولة قائلا له : أعامت ما كان من فلان والمتنبى ؟ قال : نعم : قــد شفا منه صدورنا » .

ومن تحليل هــذه المناظرة ومناقشتها ، يتضح تحــامل الحــاتمى فيهــا على أبى الطيب تملقا للمهلبى ومعز الدولة . ومن الواضح أن كاتبها قد أظهر نفسه فى كل موقف بمظهر المنتصر ، ولكننا لا نستطيع أن نقبل كل أقواله ، وإن كنــا عاجزين على أن نجزم فيها بشىء ، لأن المتنبى لم يرو لنا هو الآخر ما حدث . كما لم يروه غيره .

وأما عن قيمة هذه المناظرة فى النقد فمحدودة . إذ أن الخصمين لم يناقشا جمال الأبيــات أو قبحها فإذا عاب الحاتمى بعض أبيات المتنبى ، لــم يناقشه الشاعر فيما ادعى بل أسمعه أبياتا جيدة لتشفع لــا عابه ، وإذا عاد الحاتمى فاتهمه بسرقة هذه الأبيات الجيدة لم ينف عن نفسه تلك السرقة مع أنه القائل « الشعر جادة وقد يقع الحافر على الحافر » وتنتهى المناظرة بتلك الامتحانات السخيفة فى السرقات ورواية الشعر ومعرفة مفردات اللغة .

الرسالة الحاتمية : ترك الحاتمى المتنبى وهما أهدأ خصومة من ذى قبل ،

والظاهر أن العلاقة بينهما أخــذت تتحسن إذ يقــول أبو علي : « وشاهدت من فضيلته وصفاء ذهنه وجودة حذقه ما حداني على عمل الحاتمية » • والواقع أن ظاهر القول فى مقدمه الرسالة الحاتمية يشهد بأن صاحبها غير متحامل على المتنبى فهــو يقول : « ووجــدنا أبا الطيب أحمد بن الحسن المتنبى قــد أتى فى شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية ، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق فى درس العلوم ، وإن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقــد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ العربية ، وهو على الحالتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية من النبل ، قــد أوردت من ذلك ما يستدل به على فضله فى نفسه ، وفضل علمه وأدبه ، وإغراقه فى طلب الحكمة مما أتى فى شعره موافقا نقول أرسططاليس فى حكمته » •

رأى الأستاذ أحمد أمين : ومشكلة أخذ المتنبى عن أرسطو مشكلة شاقة ، والرأى الغالب عنــد النقاد المحدثين هو أن أبا الطيب لم يكن فيلسوفا وأنه لم يأخذ حكمته عن أحــد وإنما أملتها عليه الحياة ، ولعل الأستاذ أحمد أمين قــد استطاع أن يدافــع عن هــذا الرأى دفاعا دقيقاً فى مقاله « هل كان المتنبى فيلسوفا » المنشور بعــدد الهلال الخاص بالمتنبى (أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٣٦ وما بعدها) وفيه يقول « يخطىء من يظن أن لأبى الطيب فلسفة تشمل العالم وتحل مشاكل الكون فتلك بالفيلسوف أشــبه ، وربما قارب هــذه المنزلة أبو العلاء لا أبو الطيب ، فلئن كان أبو العلاء فيلسوفا يتشاعر ، فإن أبا الطيب شــاعر يتفلسف « إنمــا لأبى الطيب خطرات فى الحياة من هنــا ومن هنــاك لا تجمعها جامعة إلا نفس أبى الطيب والمحيط الذى يسبح ويتشرب منه •

« وكذلك يخطىء من ظن أن أبا الطيب عمد إلى ما أثر من الحكم عن أفلاطون وأرسطو وأبيقور وأمثالهم من فلاسفة اليونان فأخــذها ونظمها ، ولم يكن له فى ذلك إلا أن حــول النثر شــعراً ، كما رأى ذلك من تتبعوا سرقات المتنبى وأفرطوا فى اتهامه ، فأخذوا يبحثون عن كل حكمة نطق بها ويردونها إلى قائلها من هؤلاء الفلاسفة — فلسنا نرى هــذا الرأى • فإن كان قد وصل إلى أبى الطيب قليل من حــكم اليونان ونظمها ، فإن أكثر حكمه منبعها نفسه وتجاربه وإلهــامه ، لا الفلسفة اليونانية وحــكمها • ذلك لأن الحكم ليست وقفــا على الفلاسفة ولا على من تبحروا فى العلوم والمعارف ، إنما هى قــدر مشاع بين

الناس يستطيعها العامة كما يستطيعها الخاصة . ونحن نرى فيما بيننا أن بعض العامة ومن لم يأخذوا بحظ من العلم قد يستطيعون من ضرب الأمثال والنطق بالحكم الصائبة ما لا يستطعه الفيلسوف والعالم المتبحر ، وهذا الذى بين أيدينا من أمثال إنما هو نتاج عامة الشعب أكثر مما هو نتاج الفلاسفة ، وكلنا رأى بعض عجائز النساء ممن لم تقرأ فى كتاب أو تخط بيمينها حرفا . تنطق بالحكمة تلو الحكمة فيقف أمامها الفيلسوف حائرا دهشاً ، يعجز عن مثلها ويحار فى تفسيرها ، ومجمع ذلك إلى ينبوعين : هما التجربة والإلهام ، فإذا اجتمعا فى امرىء تفجرت منه الحكمة ولو لم يتعلم ويتفلسف ، فكيف إذا اجتمعا لامرىء كأبى الطيب ملىء قلبه شعوراً وملئت حياته تجارب وكان أمير البيان وملك الفصاحة . فنحن إذا التمسنا له مثالا فى حكمه فلسنا نجده فى أفلاطون وأرسطو وأبيقور ، وإنما نجده فى زهير بن أبى سلمى ، وقد نطق فى الجاهلية بالحكم الرائعة مما دلته عليه تجاربه وأوحى بها إلهامه . كما نجده فى شعر أبى العتاهية وقد ملأ عالمه حكما وأمثالا خالدة على الدهر . وكل ما بين أبى الطيب وهؤلاء الحكماء من فروق يرجع إلى أشياء المحيط الذى يحيط بكل شاعر ، وقدرة نفس الشاعر على تشرب محطيه ، والقدرة البيانية على أداء مشاعره . لقد ألم زهير من الحرب ورأى ويلاتها فشعر فيها ونطق بالحكم الرائعة يصف شرورها ومصائبها ، وفشل أبو العتاهية فى الحياة فزهد وملك الزهد عليه نفسه فملأ به ديوانه ، وكان لأبى الطيب موقف غير هذين فاختلفت حكمه عنهما وإن نبعث من منبعهما .

« ودليلنا على ذلك أن أبا الطيب — فيما نعلم — لم يثقف ثقافة فلسفية ، إنما تثقف ثقافة عربية خالصة . قرأ بعض دواوين الشعراء ولقى كثيرا من علماء الأدب واللغة كالزجاج وابن السراج والأخفش وابن دريد وكل هؤلاء لا شأن لهم بالفلسفة ومناحيها .

وما لنا ولهذا ، فإننا لو رجعنا إلى حكمه لوجدناها منطبقة تمام الانطباق على محيطه ونفسه ، وليس فيها أثر من تقليد ولا شبه من تصنع ، فهو ينظم ما يجول فى نفسه وما دلته عليه تجاربه لا ما نقل إليه من حكم غيره إلا فى القليل النادر » . ثم يأخذ الناقد فى استعراض ملابسات حياة الشاعر ويورد ما أوحت إليه من شعر .

والذى يبدو لنا هو أن هـذا الجزء التطبيقى من نظرية الأستاذ العامة التى تعتبر ردا قويا على رسالة الحاتمى التى نحن بصددها — لا غبار عليه . فالعلاقة واضحة بين شعر المتنبى وحياته ، ولكننا لا نكاد نترك هـذا التطبيق لنعود إلى النظرية العامة حتى يظهر لنا أن نظرة الناقد كانت ضيقة وسريعة ، وأن فيها أشياء كثيرة تقبل المناقشة ، ولربما كان من الواجب أن ترد .

فالأبيات التى وضح الناقد موحياتها فى حياة الشاعر ليست فى الحقيقة ما يقصد بفلسفة المتنبى ، ويستطيع القارىء أن يراجعها فى مقاله ، ليرى أنها كلها أقرب إلى شعر الإحساس منهـا إلى شعر الفـكرة ، فهى تنطق إما بآمال الشاعر أو بآماله أو بسخطه على الحياة وتبرمه بالأحياء ، ولـكن ثمة أشعـارا أخرى للمتنبى فطن القدماء إلى أنها أفـكار يمكن أن تفصل عن حياة الرجل ، ولقد فصلت فعلا وأصبحت من « الشرد السائرات » كما يقولون ، وهـذه هى التى نريد أن نعلم من أين أتت للمتنبى ، أصدرت هى الأخرى عن طبع غفل ؟ وهل من الصحيح أن المتنبى لم تكن له ثقافة فلسفية ؟ وهل من الممكن أن يصـل إلى كل هذه الآراء فى الحياة والناس بنفسه دون ثقافة سابقة فى هذا الاتجاه ؟ ثم — وهذه أهم مسألة — هبه انتزع من الحياة هذه الآراء فهل كان يستطيع أن يصوغها تلك الصياغة الفلسفية التى صاغها فيها دون ثقافة فلسفية ؟ .

هـذه كلها مسائل نعتقد أن الناقد قـد عالجها فى سهولة فرفضها ، كمـا أسرف الحاتمى فى إرجاع مائة بيت تقريبا من أبيات الشاعر إلى حكم قالهـا أرسطو بنصها .

والذى نراه هو أن رأى الأستاذ أحمد أمين ورأى أبى على الحاتمى كليهما فيه جانب كبير من الصحة ولكن كليهما مسرف .

ولحل هذه المشكلة الهامة يحسن أن نميز بين نوعين من التفكير الفلسفى ، فهناك التفكير الأخلاقى وإن شئت فسمه التفكير العملى ، وهناك التفكير المجرد ، التفكير النظرى .

التفكير الأخلاقى يصدق عليـه ما رآه الأستاذ أحمد أمين ، إذ من الممكن أن يصدر فيـه الشاعر عن تجارب الحياة ، بل ويصـدر عامة الناس كما قال الناقد ، والأمثلة التى وردت فى هذا المقال تكون بلا ريب جزءاً من هذا التفكير ، فهى أفكار أخلاقية كونتها عاطفة الشاعر ، وهى آراء فى الحياة والأحياء لهـا

نظائرها فى الشعر العربى . وإن كنا لا نوافق على أن المتنبى قد تأثر بزهير ، وذلك لأننا راجعنا كتب السرقات التى لم يفرط فيها أمثال صاحب اليتيمة وصاحب الإبانة من شىء ، فوجدنا أن تأثر المتنبى بمعانى الجاهليين جملة وزهير من بينهم — نادر جداً إن لم يكن منعدماً ، وأما تأثره بأبى العتاهية فواضح ، والأمثلة على ذلك كثيرة جداً فى الكتب التى أشرنا إليها .

وإذن فنحن نسلم فى هذا الجانب برأى الأستاذ أحمد أمين فيما ذكره من أمثلة وفيما لم يذكره ، مع تحفظ له قيمته ، وهو أن المتنبى إذا كان فى حكمته العملية لم يتأثر بأحد من العرب قدر تأثره بأبى العتاهية — فإن هذا يفيد أن طرق صياغته لم تكن عربية صريحة ، بل دخلت فيها لغة الفلسفة كما دخلت فى لغة أبى العتاهية ، وللتدليل على ذلك نكتفى أن نورد أنصاف الأبيات التى جرت كأمثال ، وقد جمعها صاحب اليتيمة ونقلها عنه صاحب الصبح (ص ٢٧٠) فمنها « مصائب قوم عند قوم فوائد . ومن قصد البحر استقل السواقيا ، وربما صحت الأجسام بالعلل . وخير جليس فى الزمان كتاب . إن المعارف فى أهل النهى ذمم . وفى الماضى لمن بقى اعتبار . وتأبى الطباع على الناقل . ومنفعة الغوث قبل العطب . هيهات تكتم فى الظلام مشاعل . وما خير الحياة بلا سرور . ولا رأى فى الحب لعاقل . ولكن طبع النفس للنفس قائد . وليس تأكل إلا الميت الضبع . كل ما يمنح الشريف شريف . والجوع يرضى الأسود بالجيف . ومن فرح النفس ما يقتل . ويستصحب الإنسان من يلائمه . إن الذليل غريب حيثما كانا . ومن الرديف وقد ركبت غضنفراً . إذا عظم المطلوب قل المساعد . ومن يسد طريق العاطل الهطل . وأدنى الشرك فى نسب جوار . وفى عنق الحسناء يستحسن العقد . لا تخرج الأقمار عن هالاتها . إن النفوس عددها الآجال . ولكن حسم الشر بالشر أحزم . أنا الغريق فما خوفى من البلل . أشد من السقم الذى أذهب السقما . فإن الرفق بالجانى عقاب . إن القليل من الحبيب كثير . بغيض إلى الجاهل المتعاقل . وليس كل ذوات المخلب السبع . وللسيوف كما للناس آجال . فى طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل . فأول فرح الخيل المهار . والبر أوسع والدنيا لمن غلبا . ليس التكحل فى العينين كالكحل . ويبين عتق الخيل فى أصواتها » . هذه هى أنصاف الأبيات التى أصبحت أمثالا . وثمة الأبيات المفردة المتعددة التى جرت أيضاً مجرى

الأمثال . وهي كثيرة يجدها القارىء في الصبح (من ص ٢٧١ وما بعدها) .
ومنها الذائع المشهور كقوله :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

وقوله :

وكل امرىء يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

وأمثال ذلك مما يعد بالمئات . والناظر في انصاف الأبيات التي ذكرنا يجد أن من بينها ما هو عربي خالص كقوله « فأول قرح الخيل المهار » (يبين عنق الخيل في أصواتها) ومنها معان عرفت عند العرب من قديم كقوله (ولكن حسم الشر بالشر أحزم) إذ من المعروف أن العرب في الجاهلية كانت تقول (القتل أنفى للقتل) وأن القرآن جاء فعبر عن نفس المعنى بالآية القوية (ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب) . وكذلك منها ما يشبه الحكم الشعبية كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين كقوله (وليس تأكل إلا الميت الضبع) وقوله (إن الذليل غريب حيثما كانا) و (في عنق الحسناء يستحسن العقد) وأمثال ذلك . وكذلك منها ما توحى به حياة المتنبي وكأنها دروس تعلمها كقوله (ويستصحب الإنسان من لا يلائمه) كمصاحبته لكافور ، و (إذا عظم المطلوب قل المساعد) وهذه مأساة الولاية التي كان يريدها وهكذا . ولكن إلى جوار كل هذا أمثال أثر العبارة الفلسفية فيها واضح ، أنظر مثلا إلى قوله : (وتأبى الطباع على الناقل) أليس هذا تعبيراً فلسفياً معروفا ؟ أو قوله : « ولكن طبع النفس للنفس قائد » . أو « إن المعارف في أهل النهى ذمم » أو « فإن الرفق بالجاني عقاب » أليست هذه أفكاراً أثر الفلسفة فيها واضح في المعنى أو في اللفظ ؟

ونحن لا نترك الفلسفة العملية إلى الفلسفة النظرية حتى يبدو تأثير الفلسفة على نحو لا يدفع ، ولقد فطن القدماء أنفسهم إلى هذه الحقيقة فعدوا من عيوبه (الخرج عن رسم الشعراء إلى الفلسفة كقوله :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا للمنتهى ومن السرور بكاء

نهذا المعنى من معاني الفلاسفة ، وما نظن أن المتنبي كان بستطيع أن يصل إليه لو أنه لم يكن مثقفاً تثقيفاً فلسفياً . فهو يعتمد على قول الفلاسفة (إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده) فالجود إذا وصل إلى منتهاه كاد

أن ينقلب بخلا كما ينقلب السرور بكاء . ولئن كان هجوم السرور حتى ينقلب بكاء معنى تمليه تجاربنا ، فإن استخدام هـذه الحقيقة وتعميمها حتى تشمل الكرم والبخل وأمثالهما لا شك رجوع إلى المبـدأ الفلسفي العـام .

وقـوله :

إلف هـذا الهـواء أوقـع في الأنفس أن الحمام مـر المـذاق

وقـوله :

والأسى قبـل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعـد الفـراق

وكقـوله :

تخالف الناس حتى لا اتفـاق لهم إلا على شجب والخلف في الشجب
فقيـل تخلص نفس المـرء سالمـة وقيـل تشرك جسم المرء في العطب

وقـوله :

تمتـع من سـهاد أو رقـاد ولا تأمل كرى تحت الرجـام
فإن لثـالث الحـالين معـنى سـوى معنى انتبـاهك والمنـام

ومن البين أن كل هـذه الأبيات أشبه ما تكون بفلسفة أبي العلاء ، وهي وأمثالهـا التي حملت أبا العلاء على الإعجاب بالمتنبي وتفضيله على غيره من الشعراء . ومن المعروف أن شاعر المعرة قـد فسر شعر أبي الطيب في « اللامع العزيزي » كما فسره في « معجز أحمد » . وياقوت يحدثنا أن أبا العـلاء كان يتعصب للمتنبي ويزعم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعـده مثل أبي نواس وأبي تمـام ، وهـذا يدل على أن أبا العـلاء قـد تتلمذ للمتنبي في هـذه الناحيـة الفلسفية تتلمـذا لا شك فيـه .

رأي الدكتور طه حسين : ولقد فطن الدكتور طه حسين في كتـابه « مع المتنبي »، إلى بذور الفلسفة العلائية الموجودة في شعر المتنبي في غير موضع من كتابه (ج ٢ ص٢٧٨ و ٣٩١ و ٣٩٧ و ٤٠٧) ولقد أورد بيتي المتنبي (ص٢٨٦) :

يدفن بعضنـا بعضـاً ويمشي أواخـرنا على هـام الأوالي
وكـم عـين مقبـلة النـواحي كحيـل بالجنـادل والرمـال

ثم قال « وما أراني في حاجة إلى أن أنبهك إلى أن هذين البيتين قـد أثرا في التشاؤم العلائي وما نشأ عنه من فلسفة تأثراً بعيداً عميقاً . ولكن أي فرق

فى الأداء ، فاقرأ هـذين البيتين ثم اقرأ دالية أبى العلاء وانظر كيف استطاع شاعر المعرة أن يستغل هـذا المعنى ويصوره فى أروع الشعر :

صاح هـذى قبورنا تملأ الرحب ... فأين القبـور من عهـد عـاد
خفف الوطأ ما أظن أديـم الـ ... أرض إلا من هـذه الأجسـاد
وقبيح بنـا وإن قـدم العهـد ... هـوان الآبـاء والأجـداد

ويقول نفس الناقد فى صدد تحليل رثاء المتنبى لابن سيف الدولة « وأما البيتان الآخران فقد وثب فيهما إلى معنى فلسفى رائع فتح به لأبى العلاء بابا فى الشعر أتى فيه بالأعاجيب ، وأكبر الظن أن المتنبى قـد ظفر بهـذا المعنى فى بعض قراءاته الفلسفية وذلك حيث يقول :

إذا ما تأملت الزمان وصرفـه ... تيقنت أن الموت ضرب من القتل
وما الدهر أهل أن تؤمل عنـده ... حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل

(ج ٢ ص ٢٨٨)

وعند تحليل نفس الناقد لرثاء الشاعر لأخت سيف الدولة الصغيرة يقول « لا تدع هـذه القصيدة دون أن نلاحظ أنهـا من أجزل ما قال المتنبى لسيف الدولة فى الرثاء ، ودون أن نرى هـذه الأبيات التى تصور أحسن تصوير علم المتنبى بطبائع الناس وحرصهم على الحياة ، وتفتح لأبى العلاء بابا من أبواب الفلسفة والتفكير وذلك قـوله :

ولذيـذ الحيـاة أنفس فى النفـ ... ـس وأشـهى من أن يمـل وأحلى
وإذا الشـيخ قال أف فما مـ ... ـل حيـاة وإنما الضعف مـلا
آلـة العيش صـحة وشـباب ... فإذا وليـا عن المـرء ولى
أبـدا تسـترد ما تهب الدنيـ ... ـا فياليت جـودها كان بخـلا
فكفت كون فرحـة تورث الغـ ... ـم وخل يغـادر الوجـد خـلا
وهى معشوقة على الغدر لا تحـ ... ـفظ عهـدا ولا تتمم وصـلا
كل دمع يسـيل منهـا عليهـا ... وبفـك اليـدين عنهـا تخـلى
شـيم الغانيـات فيهـا فمـا أد ... رى لذا أنث اسـمها النـاس أم لا

(ج ٢ ص ٣٩١)

وأخيراً يحلل نفس النـاقد رثاء الشاعر لخولة فيقول « ثم ينتهى المتنبى بهذه القصيدة إلى فلسفة مظلمة حزينة أقل ما يقال فيها أنهـا تصور شكه فى

حلول [illegible]فس وانحرافه بهذا الشك عن طريق المسلمين . وإحساسه التعب فى هذا الشك والارتيا[illegible] ، وتفتح باباً فلسفياً آخر لشعر أبى العلاء .

« وأحب أن [illegible]حظ أن المتنبى يصطنع فى هذه الأبيات لغة النظار وأصحاب الكلام أكثر مما يصطنع [illegible] .. [illegible]اء ، وسيقلده أبو العلاء فى هـذا النحو من التفكير .

« وأحب أن ألاحظ آخـر الامر أن البيت الدى يحتم المتنبى به قصيدته صورة رائعـة مظلمة لليأس الفلسفى المهلك الذى يؤذن بالشيخوخه وما يتبعها من العجز والإعياء . وهذا كله حيث يقول :

تخالف النـاس حتى لا اتفـاق لهـم
إلا على شـجب والخلف فى الشـجب

فقيـل تخلص نفس المـرء سالمـة
وقيـل تشرك جسم المـرء فى العطب

ومن تفـكر فى الدنيـا ومهجتـه
أقامه الفـكر بـين العجـز والتعب »

وهنا يلحق الدكتور طه حسين بالقدماء فيما لاحظوه من صدور المتنبى عن الفلسفة ، كما يدلنا فى وضوح على مدى تأثير تلك الإلمـامات الفلسفية التى أتت فى شعره فى فلسفة أبى العلاء المتشائمة .

وكل هـذا يقطع — فيما أظن — بأن المتنبى كانت له ثقافة فلسفية ، وأن هذه الثقافة ملموسة فى حكمته النظرية .

ونحب أن نشير هنا إلى منهج عام نعتقد أنه الفيصل فى أمثال تلك المسائل العويصة ، مسائل تأثر الشعراء بثقافات خاصة أو بشعراء أو كتاب بعينهم ، وأقصد بذلك إلى المنهج اللغوى ، فالذى لا شك فيـه أن لكل ثقافة معجمها ، وأن لـكل شاعر أصيل فى الغالب معجمه ، وإذن فدراسة معجم الشاعر — أى الألفاظ التى يستخدمها — هى التى تعيننـا على معرفة ألوان ثقافتـه .

وهـذا المنهج ألزم ما يكون عنـدما ندرس رجلا كالمتنبى ، كتب عنه أكثر مما كتب عن أى شاعر عربى آلخر . ومع ذلك لم يحدثنا أحد عن ثقافته حديثاً كافياً : بل اقتتل النقاد له أو ضده مجرحين شعره أو مظهرين جماله ، وباحثين

فى ابتكاراته وسرقاته ، وهذه كلها دراسات روح التقدير والحكم أوضح فيهـا من روح التفسير والفهم .

ولو أننا استخدمنا هـذا المنهج لوجدنا مع ذلك بعض ملاحظات للقـدماء تعيننا فى هـذا السبيل ، ونحن بعد ذلك نستطيع أن نكملها بالنظر فى ديوانه .

فمن ملاحظات القـدماء ما أورده صـاحب الصبح بين عيوب الشاعر من « امتثال ألفاظ المتصوفة واسـتعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم فى مثل وصـف فرس (سبوح لها منها عليها شواهد) وقوله :

إذا ما الـكأس أرعشت اليدين ... صـحوت فلم تحل بينى وبينى

وقـوله :

أفيـكم فتى حى يخبرنى عنى ... بما شربت مشروبة اراح من ذهنى

وقـوله :

قـال الـذى نلت منـه ... للـه ما تصـنع الخمـر منى

وقـوله :

كبر العيـان على حتى أنـه ... صار اليقين على العيـان توهما

وقـوله :

وبه يضن على البرية لا بهـا ... وعليـه منهـا لا عليهـا يرتشى

وقـوله :

ولـولا أننى فى غـير نـوم ... لـكنت أظننى منى خيـالا

وقال الصاحب ولو وقـع قوله :

ونحن من ضـايق الزمان فيـ ... ـك وخانتك من قربك الأيـام

فى عبارات الجنيد والشبلى لتنازعه المتصوفة دهراً بعيداً .

ومن أشد ما قاله فى هذا المعنى :

ولـكنك الدنيـا إلى حبيـ ... ـة فما عنك لى إلا إليـك ذهـاب

وبالنظـر فى ديوانه نجد أنه كان يسـتعمل لغة الفلسفة ويورد أسـماء الفلاسفة والعلماء الأجانب .

كقـوله :

لـما وجـدت دواء دائى عنـدها ... هـانت على صـفات جالينوسـا

رأى الدكتور عزام : ولقد أحصى الدكتور عبد الوهاب عزام فى كتابه ذكرى

أبى الطيب (ص ٣١٢ وما بعدها) — عدة أبيات يصدر لها بقوله « وأما معرفته بما عدا اللغة والأدب ، فظننا بأمثاله من رجال عصره ، ونظرنا فى شعره ، يدلان على أنه قد سمع وقرأ فحصل كثيراً من المعارف الشائعة فى القرن الرابع.

نجده يمدح محمد بن زريق الطرسوسى فيذكر أمثلة متتالية من القصص الدينية :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه لما أتى الظلمات صرن شموسا
أو كان صادف رأس عازر سيفه فى يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه ما أنشق حتى خاض فيه موسى
أو كان للنيران ضوء جبينه عبدت فكان العالمون مجوسا

ويقول :

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبر أن المانوية تكذب

ويقول فى هجاء كافور :

ألا فتى يورد الهندى هامته كيما تزول شكوك الناس والتهم
فإنه حجة يؤذى القلوب بها من دينه الدهر والتعطيل والقدم

يشير إلى آراء الدهريين والمعطلة والقائلين بقدم العالم .

ويقول فى مدح دلير :

فتمليك دلير وتعظيم قدره شهيد بوحدانية الله والعدل

يشير إلى قول المعتزلة فى التوحيد والعدل وفعل الصالح والأصلح ، ويضيف الدكتور عزام : ولا ريب أنه أكمل دروسه فى اللغة واستفاد فنوناً أخرى من مطالعة الكتب ، وقد روى أنه كان يطالع الكتب كل ليلة قبل أن يهجع . وقد مر فى الكلام على نشأته أنه كان مولعاً بملازمة الوراقين يستفيد من دفاترهم ، وفى رواية أبى النصر الجبلى قيل عن أبى الطيب أنه كان يحمل كتبه معه فى أسفاره ويحرص عليها ، وكان قد أحكمها قراءة وتصحيحا . وقد أعرب هو عن شغفه بالقراءة وأنسه بالكتب فى قوله :

أعز مكان فى الدنا ظهر سابح وخير جليس فى الزمان كتاب

ونضيف إلى أقوال الدكتور عزام أنه من الثابت أن الفارابى قد أوى

إلى كنف أمير حلب وعاش فى بلاطه ، ولا شك أن المتنبى قد تأثر بما نشر المعلم الثانى (توفى سنة ٣٣٩) فى تلك البيئة من مبادىء الفلسفة .

وإذن فالأدلة متضافرة على أن المتنبى لم يكن غريبا عن الثقافة الفلسفية وأنه لم يقتصر على الأدب واللغة . فهو لا شك قد خالط الكثيرين من المشتغلين بالفلسفة ، ولربما كان الفارابى من بينهم ، وهو قد أكثر من القراءة . كما أنه قد تأثر بأبى العتاهية وسوف يؤثر فى أبى العلاء ، ومعنى هذا أنه يدخل فى سلسلة التفكير الفلسفى فى الشعر العربى ومن ثم — وإن كان كما قال بحق الأستاذ أحمد أمين — « شاعر يتفلسف » بينما المعرى « فيلسوف يتشاعر » — إلا أنه رغم ذلك لم يكن غريباً عن الفلسفة ، وقد وجدنا فى شعره الفلسفى — حتى ما كان منه عملياً ووليد التجارب — آثاراً للصياغة الفلسفية ، وفى فلسفته النظرية لمسنا تفكيراً فلسفياً لا شك فيه . كذلك الأمر عندما نحاول دراسة معجمه .

الرأى فى الرسالة الحاتمية : وكل هذا ينتهى بنا إلى نتيجة هى أن الأستاذ أحمد أمين قد ظلم الرجل عندما نفى عنه الصبغة الفلسفية والثقافة الفلسفية . وإذا صحت هذه النتيجة يكون من واجبنا أن ننظر فى الرسالة الحاتمية مع شىء من الحذر ، فلا نرفضها كلية كما يدعونا الأستاذ أحمد أمين ، بل نفحصها بيتاً بيتاً لنرى صحة دعوى الحاتمى من باطلها . ومن البين أنه من الواجب أن نميز بين الأفكار العملية التى يمكن أن تكون قد آتت إلى الشاعر مباشرة أو نتيجة لتجارب حياته ، وبين الآراء النظرية التى تظهر فيها الروح الفلسفية على نحو واضح . كما يجب أن نميز بين المعانى فى ذاتها وبين طرق الصياغة ، ذاكرين ما سبق أن قررناه من أن معجم الشاعر وطرق تعبيره قد تكون — فى مسائل الأخذ عن الغير أو التأثر بهم — أهدى سبيل إلى الحقيقة .

والرواة يحدثوننا بعد عن مقدرة المتنبى الخارقة على الحفظ ، حتى ليروون أنه حفظ فى صدر حياته كتاباً من عشرات الورقات بمجرد تصفحه . ونحن نعلم أن كتب أرسطو كانت إذ ذاك قد ترجمت وانتشرت بين أيدى الناس ، فهل لنا أن نستنتج من ذلك أن المتنبى قد صدر فى المائة بيت تقريباً التى عددها الحاتمى عن جمل علقت بذهن الشاعر أثناء مطالعاته ، أو على الأقل صدر فى بعضها على تلك الجمل بالذات ؟

فى الحق إننا بمراجعة حكم أرسطو وأبيات المتنبى نرى رد بعضها ؛ إذ يتضح أن معنى الحكمة ومعنى البيت أو البيتين مختلفان ، حتى لتلوح المقاربة بينهما تعسفية وكذلك الأمر فى بعض الأبيات الاخرى التى نرى أن معانيها قويبة وصياغتها عربيـة عادية ، فهى وإن اتفقت مع جملة أرسطو فى المعنى — إلا أن ذلك قد يكون وليد المصادفة البحتة ، ولقد « يقع الحافر على الحافر » كما يقول المتنبى نفسه،والمعانى —بعد— ملك شائع بين البشر وإنه لمن الممكن أن توحى ملابسات بعينها إلى شخصين مختلفين بنفس المعنى دون أن يعلم أحدهما بوجود الآخر •

وأما ما دون ذلك فإننا لا نستبعد أصلا أن يكون المتنبى قد تأثر فيه بأرسطو ، وبخاصة عندما تشهد الصياغة بذلك ، ويكون البيت تعبيرا عن فكرة نظرية فلسفية • وهنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأمر لم يكن أمر سرقة Plagiat بل أمر استيحاء Reminiscence ، بمعنى أن المتنبى لم يأخذ حكمة بذاتها ليصوغها بيت شعر ، وإنما بقيت فى نفسه من قراءة لا يستطيع أن يخصصها بمكان معين أو زمن معين ، وعادت إليه الحكم كذكريات ممحوة المعالم فصاغها شعراً ، فى وعى أحياناً ، وفى غير وعى أغلب الأحيان •

هـذا هو الرأى الذى نرجحه ، وإن يكن الجزم فى أمر كهذا غير ممكن ، ولنضرب لذلك بعض الأمثلة نأخذها بترتيب ورودها فى التحفة البهية ونناقشها ، حتى إذا اتضح المنهج تركنا للقارىء مهمة الاستمرار فى المناقشة إن أراد •

قال أرسطو : « إذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغ الشهوة » •

وقال المتنبى :

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

وهنا من الواضح أن المتنبى لم يكن فى حاجة إلى أن يعرف جملة أرسطو ليقول بيته ، كما أن بين المعنيين فرقاً كبيراً • فأرسطو يورد حكما عاما ، وأما المتنبى فيألم مما يقاسى من جزاء طموحه هو •

وقال أرسطو « نفوس الحيوان أغراض لحوادث الزمان » •

وقال المتنبى :

والمرء من حدث الزمان كأنه عود تداوله الرعاة ركوبا

غرض لكل منية يرمى بها حتى يصاب سواده منصوبا

والمعنى العام هنا قريب متداول وهو أننا عرضة لضربات الزمن ، وقد صاغه المتنبى صياغة فنية شعرية فى صور ، فنحن كالعود الذى يركبه الرعاة الواحد بعد الآخر ، ونحن إذا انتصبنا على أقدامنا لم يلبث الزمن أن يصيبنا ، وما نظن أن المتنبى قد تلمس معنى كهذا فى قول أرسطو العام المجرد .

وقال أرسطو : « من استمرت عليه الحوادث لم يألم لحلولها » .

فقال المتنبى :

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا فأهون ما يمر به الوحول

ونحن لا نرى جامعاً بين المعنيين ولا مشابهة فى الصياغة ، فالمتنبى يقول إن المرء إذا تعود الشاق من الأمور لم يخفه ما هو أقل منها مشقة . بينما أرسطو يقرر حقيقة هى أننا إذا اعتدنا الألم هان حمله ، وهو قول قد لا يكون صحيحا . وأما المتنبى فكلامه مكابرة ودعوة إلى الاقتحام ، وأين هذا من ذلك .

وقال أرسطو : « روم نقل الطباع من ردىء الأطماع شديد الامتناع ».

فقال المتنبى :

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل

وفى قوله « وتأبى الطباع على الناقل » ما يرجح أنه أخذه فعلا عن قول أرسطو والمهم هنا هو التعبير (بنقل الطباع) ولو أننا كنا نملك تراجم كتب أرسطو إلى العربية لاستطعنا أن نحقق هل ورد هذا اللفظ فيها أم لا ، ولكن لسوء الحظ هذه التراجم إما مفقودة ككتب الأخلاق (إلى نيقوماخوس ، وكتاب الأخلاق الكبير) أو لا تزال مخطوطة تنتظر من ينشرها (كالأرجانون) الذى لدينا منه بمكتبة الجامعة صورة فوتوغرافية عن المخطوط الوحيد الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس . ومع هذا يلوح لنا أن هذا التعبير فلسفى ، وأن المتنبى قد أخذه فعلا عن أرسطو ، وهذا يظهر لنا أهمية المعجم فى هذه المسائل .

وقال أرسطو : إذا تجردت اللطائف من الشكوك ، كست الصورة رونقاً وبهاء » .

فقال المتنبى :

إذا خلعت على عرض له حللا وجدتها منه فى أبهى من الحلل

ومن البين أنه لا علاقة أصلا بين المعنيين فالحكيم يتحدث عن جمال

الصورة عندما تخلو اللطائف من الشكوك وتنقى النفس ، والشاعر يمدح ممدوحه بأنه يزين شعره ويزيده بهاء .

وقال أرسطو : « تعاقب أيام الزمان مفسدة لأحوال الحيوان » .

فقال المتنبى :

فما ترجى النفوس من زمن أحمد حاليه غير محمود

وأين تقرير الحكيم لتأثير الزمن المدمر ، من تشاؤم الشاعر تشاؤماً علائياً . هذا يتبرم بالزمان وذاك يقرر ما له من أثر سواء أشرقت نظرتنا إليه أم أظلمت .

وعلى هذا النحو يستطيع القارىء أن يستمر فى المناقشة ليرى أن المبادىء العامة التى قررناها فيما سبق ، كفيلة بأن تفصل فى معظم الحالات التى ستعرض ، فصلا — إن لم يكن هو الحقيقة التاريخية العزيزة المثال فى هذا المجال — فهو فصل معقول يماشى حقائق التفكير .

ونحن بعد لا نعلم إلام قصد الحاتمى بوضع هذه الرسالة ، أحقاً أراد أن يدلل على فضل المتنبى ، أم هو تجريح خفى يريد به أن يسلبه فضله فى الوقوع على كثير من آرائه فى حكمة أرسطو . وهنا تكون الرسالة الحاتمية من نوع الكتب الكثيرة التى ألفت فى السرقات . ثم إن الأستاذ بلاشير يرجح أن يكون الحاتمى قد أراد بهذه الرسالة تعزيز تهمة المروق عن الدين التى كان خصوم المتنبى يتهمونه بها ، وهذا ترجيح لا نرى له وجهاً . فأخذ المتنبى عن أرسطو — لو صح — لا كفر فيه . ولقد كان الفيلسوف اليونانى مرجع الكثيرين من علماء الدين والمتكلمين ، يأخذون عنه ولا يتهمهم أحد بالكفر من أجل ذلك .

والذى يبدو لنا هو أن الحاتمى قد كتب رسالته هذه بعد مناظرته للشاعر بزمن . ولربما يكون كتبها بعد موت المتنبى ، ونحن بعد لا نرى موجباً للشك فى حسن نيته التى يعلن عنها فى المقدمة التى أوردناها .

ثم إن هذه الرسالة — مهما يكن قصد مؤلفها — قد خدمت مجد المتنبى ، إذ لفتت النظر إلى ما فى شعره من آراء فلسفية ، وهذا ما رأته الأجيال المتعاقبة ميزة خاصة للمتنبى . ومن المعلوم أن العقلية السامية بوجه عام تميل إلى الحكم المركزة ، وفى هذا ما يفسر جانباً من تأثير المتنبى فى الأدب العربى وأدباء العرب منذ حياته إلى اليوم . ونحن ننظر فى شروح ديوانه كشرح العكبرى

وشرح الواحدى فنجد أن المؤلفين لا يغفلون الإشارة إلى ما أخذ الشاعر عن الحكيم أو شبه فيه أقوال « الحكيم » .

وإذن الحاتمى لم يسىء إلى المتنبى بل ساهم فى مجده رغم ما كان بينهما أول الأمر من خصومه شديدة نحس بها فى أخبار المناظرة .

ندوة البصرى وأثرها فى مصير شعره : ثم إن المتنبى إذا كان قد شقى أثناء إقامته ببغداد بعداوة رجال الحكم كمعز الدولة والوزير المهلبى ومن كان حول هذين من شعراء وأدباء وعلماء — فإنه قد التفت حوله طائفة أخرى من المعجبين به كانوا يجتمعون معه فى دار البصرى الذى تحدثنا عنه فيما سبق .

ولقد لخص الأستاذ بلاشير أنباء تلك الاجتماعات تلخيصا جامعا لما نجده مبعثراً فى مصادرنا فقال (ص ٢٣٦ وما بعدها) . إذا كانت الأوساط فى بغداد قد أساءت استقبال المتنبى وذلك لخطئه هو إلى حد بعيد ، فإن بعضا من رجال الطبقة الوسطى المثقفين قد احتفلوا به منذ قدومه إلى المدينة . ولم يلبث منزل على البصرى فى ربض حميد أن أصبح ندوة أدبية مزدهرة . ولما كانت شخصية المتنبى قد جذبت الشبان قبل كل شىء ، فإن خصومه قد رأوا فى ذلك فرصة ليذيعوا أن المستمعين إليه كانوا من غير المميزين . ولقد كنت ترى فى تلك الندوة أولا رب الدار على البصرى الذى لم يكن حد لإعجابه بالشاعر وحماسته له ، ثم ابن جنى النحوى الذى كان قد سبق أن لاقاه بحلب ، والذى أصبح اليوم لا يخفى تقديره لمادح الحمدانيين القديم . وكان يخف إلى هناك أيضا نفر من الشبان كأبى القاسم بن حنك الحمصى ، وكامل بن أحمد العزائمى ، والحسن بن على الكوفى العلوى ، وعبد الله ابن باكويه الشيرازى ، ومحمد المحاملى أحد أبناء أسرة من المحدثين والفقهاء الشهيرين ببغداد ، والعلماء محمد المغربى ، وعلى الكومى ، وأخيراً خادمه أبو بكر الشعرانى . هؤلاء هم المستمعون المنتظمون . ولكن كثيراً ما كان يحدث أن ينضم إليهم أدباء عارضون ممن تجذبهم شهرة المتنبى . ولقد كان لهذه الاجتماعات من الأهمية الحاسمة فى مصير شعر المتنبى أكثر مما كان لاجتماعات حلب والفسطاط . وعندما كان ينعقد أحد هذه الاجتماعات التى كانت كثيرة الانعقاد ، كان يأخذ أحد الحضور فى قراءة شىء من الديوان — وذلك بلا ريب فى مخطوط الشاعر أو نسخة مأخوذة عن ذلك المخطوط — فإذا

عرضت صعوبة أو ارتكب القارىء خطأ غير إرادى قــدم لهم الشاعر التفسير اللازم ، مضيفاً أحياناً بعض التفاصيل عن الملابسات التى قيل فيهـا الشعر ، أو عن الأثر الذى أحدثه البيت . وبالجملة فقد كان ذلك تطبيقا لمنهج التعليم الذى كان يستخدم عنـدئذ فى كل فروع المعرفة . ولقـد كان إحصاء القصائد المعتمد فى تلك القراءة الجمعية ــ هو ذلك الذى عمل فى حلب مضافا إليــه ما قاله الشاعر بعـد ذلك . ويظهر أن الشاعر كان يرى أن تلك المجموعة هى وحـدها الجديرة بأن تمر إلى الخلف . ولقد حذف عـدة مقطوعات رآها ــ لأسـباب مختلفة ــ غير جـديرة بأن تبقى فى المجموعة ، ولـكنه أحياناً كان يلقى شفهياً بعض أشعار صـباه التى حـذفها من المجموعة النهائية . وتلك كانت مجازفة خطيرة ، إذ يسمعها معجبون عاقدو العزم على ألا يتركوا شيئا مما قال أستاذهم فيلتقطونها فى ورع ويدخلونها فى الديوان حسبما اتفق .

« من هــذه الندوة بنوع خاص انتشرت الدراسات حول المتنبى فى العالم الإسلامى كله ، فمنذ ذلك الحين أخذت شهرة الشاعر تمتد شيئاً فشيئاً ، حتى لقد كسب تقدير بعض من خصومه أنفسهم . فالحاتمى مثلا قد عدل عن كرهه له ، وأخذ يحضر بعض تلك الاجتماعات عند على البصرى ، وكذلك ابن البقال مادح المهلبى يظهر أنه قــد أخذ يقدر المتنبى تقديرا صادقا . وهم يرون أن الصابى كاتب الإنشاء قــد عرض على الشاعر خمسة آلاف درهم مقابل قصــيدتين ، ونسمع أنهم كانوا يتحدثون عن المتنبى فى نـدوات الأدب بفارس ، وأن كاتب الدولة الصاحب بن عباد قــد كتب له من الرى يسأله أن يحضر إليه . ولقــد كان هــذا الرجل عالى الثقافة وإن يكن مسرفا فى الكبر والطموح رغــم حداثة سنه ، وأهمل أبو الطيب خطابه ولم يجبه أصــلا ، وبذلك خلق لنفســه خصما جديداً لدود الخصومة . وحــول ذلك الوقت نرى الوزير البويهى الشهير بابن العميد يعطى ألفى درهم إلى صعلوك أنشده من قبل المتنبى قصيدة مدح مهداه إلى كافور » .

الصابى وتأثره بالمتنبى : هــذا ملخص الحركة التى قامت حول المتنبى فى ذلك الحين ، وننظر فيما خلفت فنجد أن الصابى لــم يحقــد على المتنبى لعدم قبوله ما طلب إليه من مدحه ، وذلك لأن الشاعر قــد اعتذر بعــذر رقيق مقبول إذ قال لرسول الصابى : « وقل له والله ما رأيت بالعراق من يستحق المدح .

غيرك . ولا أوجب على فى هــذه البلاد أحــد من الحق ما أوجبت ، وأنا وإن مدحتك تنــكر لك الوزير وتغير عليك لأنى لم أمدحه ، فإن كنت لا تبالى هــذه الحال ، فأنا أجيبك إلى ما التمست ولا أريد منك مالا ولا عن شعرى عوضاً » .
ويقول الحسن بن ابراهيم ابن هلال الصابىء ابن أبى اسحق الذى يروى لنــا عن أبيه هــذا الخبر فى ياقوت : قال والدى · فتنبهت على موضع الخطأ وعلمت أنه قــد نصح ، فلم أعاوده » .

وإذن فالصابىء لم يكن من خصوم المتنبى ، بل لقــد تأثر به فى رسائله ، فمن ذلك ما كتب فى تقريظ شاب مقتبل الشبيبة مكتمل الفضيلة : « ولقــد أتاه اللــه فى اقتبال العمر ، جوامع الفضل ، وســوغه فى عنفــوان الشباب محامد الاستكمال فلا تجــد الــكهولة خلة نتلافاها بتطاول المدة ، وثلمة تسدها بمزايا الحنكة » وهــذا من قول أبى الطيب :

لا تجد الخمر فى مكارمه إذا انتشى خلة تلافاها

ومن ذلك ما كتبــه إلى ابن معــروف يهنئه بقضاء القضاء : « منزلة قاضى القضاة تجل عن التهنئة بالولاية ، لأن ما يكتسبه الولاة من الصيت والذكر ، ويدعونه فيها من الجمال والفخر ، سابق لها عنــده ، وحاصل قبلهــا له ، وإذا مد أحدهم إليها يداً تجذبها إلى أسفل ، جذبتها يده إلى المحل العالى ، فــكأن أبا الطيب عناه أو حكاه بقوله :

فــوق السماء وفــوق ما طلبوا فإذا أرادوا غــاية نــــزلوا

ومنــه ما كتب « وعاد مــولانا إلى مستقر عزه عــود الحلى إلى العاطل والغيث إلى الروض المــاحل » وإنما هو من قول أبى الطيب :

وعــــدت إلى حلب ظافــراً كعــــود الحلى إلى العــاطل

(اليتيمة ج أ ص ٩٠)

تأثر الصاحب بن عباد : « وأما الصاحب بن عباد فهم يحدثوننــا أنه طمع فى زيارة المتنبى إياه بأصفهان ، وإجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزمان ، وهو إذ ذاك شاب والحــال حويلة ، والبحر دجيلة . ولم يكن استوزر ، فكتب يلاطفــه فى استدعائه ويضمن له مشاطرة جميع ماله ، فلم يقم له المتنبى وزنا ولم يجبــه عن كتــابه . وقيــل إن المتنبى قال لأصحابه إن غليما معطاء بالرى

يريد أن أزوره وأمدحه ولا سبيل إلى ذلك . فصيره الصاحب غرضا يرشقه بسهام الوقيعة ، ويتتبع عليه سقطاته فى شعره وهفواته ، وينعى عليه سيئاته ، وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم وأكثرهم استعمالا لها وتمثلا بها فى محاضراته ومكاتباته » الصبح ص ٨٢) .

والواقع أن هذا الصاحب — مع بغضه له وتعصبه عليه — أكثر الناس استعمالا لكلماته فى محاضراته ومكاتباته ، فمن ذلك فصل له من رسالة فى وصف قلعة افتتحها عضد الدولة : « وأما قلعة كذا فقد كانت بقية الدهر المديد والأمد البعيد ، تعطى بأنف شامخ من المنعة وتنبو بعطف جامح على الخطبة ، وترى أن الأيام قد صالحتها على الإعفاء من القوارع ، وعاهدتها على التسليم من الحوادث ، فلما أتاح الله للدنيا ابن بجدتها وأبا بأسها ونجدتها ، جهلوا بون ما بين البحور والأنهار ، وظنوا الأقدار تأتيهم على مقدار ، فما لبثوا أن رأوا معقلهم الحصين ومثواهم القديم نهزة الحوادث وفرصة البوائق ، ومجرى العوالى ، ومجر السوابق » . وإنما ألم بألفاظ بيتين لأبى الطيب أحدهما :

حتى أتى الدنيا ابن بجدتها فشكا إليه السهل والجبل

والثانى قوله الآخر :

تذكرت ما بين العذيب وبارق مجر عوالينا ومجرى السوابق

ومن ذلك فصل له أيضا : « لئن كان الفتح جليل الخطر حميد الأثر فإن سعادة مولانا لتبشر بشوافع له ، يعلم معها أن لله أسراراً فى علاه لا يزال يبديها ، ويصل أوائلها بتواليها » .

ولله سر فى علاك وإنما كلام العدا ضرب من الهذيان

وفصل : « ولو كان ما أحسه شظية فى قلم كاتب لما غيرت خطه ، أو قذى فى عين نائم لما انتبه جفنه » . وهو من قول أبى الطيب :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

ومن ذلك فى التعزية « إذا كان الشيخ القدوة فى العلم وما يقتضيه ، والأسوة فى الدين وما يجب فيه ، لزم أن يتأدب فى حالات الصبر والشكر بأدبه ، ويأخذ فى تارات الأسى بمذهبه ، فكيف لنا بتعزيته عند حادث رزيته ،

إلا إذا روينا له بعض ما أخذناه عنــه ، وأعدنا له طائفة مما استفدناه منه » .

وإنما حل من قول أبى الطيب :

أنت يا فوق أن يعزى عن الأحبا ب فــوق الذى يعــزيك عقــلا
وبألفاظك اهتــدى فإذا عــزا ك قال الــذى له قلت قبــلا

ومن ذلك : وقد أثنى عليه ثناء لسان الزهر على راحة المطر » وهــو من قول أبى الطيب :

وذكى رائحــة الريــاض كلامهــا تبغى الثناء على الحيــا فيفــوح

ومما أورده من أبيات أبى الطيب كما هى قوله فى كتاب أجاب به ابن العميد عن كتابه الصادر إليه عن شاطىء بحر فى وصف مراكبه وعجائبه . « وقد علمت أن سيدنا كتب . وما أخطر بفكره سعة صدره ، ولو فعل ذلك لرأى البحر وشــلا لا يفضل عن التبرد ، وثمدا لا يكثر على الترشف .

وكم من جبــال تشهد أنك الجبا ل وبحــر شــاهد أنــك البحــر

وله من رسالة فى التهنئة ببنت أولهــا : أهلا بعقيلة الأمراء وكريمة الآباء وأم الأبناء وجالبة الأصهار والأولاد الأطهار ، ثم يقول فيها :

ولو كان النساء كمثــل هــذى لفضلت النســاء على الرجــال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التــذكير فخــر للهــلال

وهما من قصيدة فى مرثية والدة سيف الدولة ، إلا أنه يقــول : ولو كان النساء كمن فقدنا . الخ .

وله من كتاب تعزية « وقلنا قــد أخذ الزمان من أخذ ، وترك من ترك ، فهو لا شك يعفو عن القمر وقــد أسلم الشمس للطفل ، ولا يصــل الصروف بالصروف ، ولا يجمع الكسوف إلى الخسوف . فأبى حكم الملوين ، وقــد غبنك إذ قاسمك الأخوين إلا أن يعود فليحق الباقى بالفانى والغابر بالمــاضى .

وعــاد فى طلب المتروك تاركــه إنا لنغفل والأيــــام فى الطلب
ما كان أقصر وقتاً كان بينهما كأنه الوقت بين الورد والغرب

أقول هــذا كعادة المصدور فى النفث ، وشكوى الحزن والبث ، وإلا فما يعجب السفر من تقــدم بعض ، وكل بين الراحلة والرحل ، يترك الموت ساعياً على وجه الأرض ، حتى ينقله إلى بطن الترب :

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لا بد من شربه
تبخل أيدينا بأرواحنا على زمان هن من كسبه
فهذه الأرواح من جوه وهذه الأجسام من تربه

وهذا غيض من فيض مما اغترفه الصاحب من بحر المتنبى وتمثل به من شعره (١) » .

رسالة الصاحب فى نقد المتنبى :

ومع ذلك فهذا الدين الذى استدانه الصاحب من المتنبى ، لم يمنعه من أن يتحامل عليه عندما رفض مدحه ، فيكتب رسالة صغيرة فى الكشف عن مساوىء شعر المتنبى . (طبع مكتبه القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٦ هـ — ٢٦ صفحة) .

ولقد كان لهذه الرسالة تأثير واضح على النقاد اللاحقين . كما أخذ كاتبها فيما يظهر ببعض انتقادات الحاتمى فى مناظرته ، فالناقدان يجمعان مثلا على تسخيف قول المتنبى :

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول

وفى اليتيمة نرى الثعالبى يورد أكثر من مرة انتقادات صاحب الكشف .

يبدأ الصاحب نفسه بتبريره نقده وإيضاح ما دفعه إليه ، مدعياً الإنصاف والبعد عن الهوى فيقول : « أما بعد ، أطال الله مدتك ، وأدام فى العلوم رغبتك ، فالهوى مركب يهوى بصاحبه ، وظهر يعبر براكبه ، وليس من الحزم أن يزرى على نفسه بالمعصية ، ويضع من علمه بالحمية ، فالناس على اختلافهم وتباين أصنافهم ، متفقون على أن الأهواء طمس أعين الآراء ، وأن الميل عن الحق يبهم سبل الصدق .

وكنت ذاكرتك بعض من يوسم بالأدب والأشعار وقائليها والموجودين فيها ، فسألنى عن المتنبى فقلت إنه بعيد المرمى فى شعره كثير الإصابة فى نظمه إلا أنه ربما يأتى بالفقرة الغراء مشفوفة بالكلمة العوراء ، فرأيته قد هاج وانزعج وحمى وتأجج ، وادعى أن شعره مستمر النظام ، متناسب الأقسام ، ولم يرض حتى تحدانى ، فقال إن كان الأمر كما زعمت فأثبت فى ورقة ما تنكره ،

---

(١) اليتيمة جـ ١ ص ٨٧ وما بعدها .

وقيد الخطبة ما تذكره ، لتتصفحه العيون ، وتسبكه العقول ، ففعلت وإن لم يكن تطلب العثرات من شيمتى ولا تتبع الزلات من طريقتى . وقد قيل أى عالم لا يهفو ، وأى صارم لا ينبو وأى جواد لا يكبو ، وإنما فعلت لئلا يقدر هذا المعترض أنى ممن يروى قبل أن يروى ، ويخبر قبل أن يخبر ، فاسمع واعدل وأنصف ، فما أوردت فيه إلا قليلا ، ولا ذكرت من عظم عيوبه إلا يسيرا ، وقد بلينا بزمن المنسم فيه يعلو الغارب ، ومنينا بأعيار أغمار اغتروا بمادح الجهال : لا يضرعون لمن حلب الأدب أفاويقه والعلم أشطره ، لا سيما على الشعر ، فهو فريق الثريا دون الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون ، فإذا حكموا رأيت بهائم مرسنة ، وأنعاما مخبلة » .

وهذا كلام رجل واضح الكبر ، حظ طبعه من الإنصاف أقل مما يدعى لسانه .

وهو بعد هذه المقدمة يبدأ فيقرر أن نقد الشعر ليس فى مقدور كل إنسان ، وهذا صحيح . وعنده أنه لا يستطيع أحد أن ينقد الشعر كما يستطيع ابن العميد ، فإنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات ، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن . ويخبرنا الصاحب أنه تتلمذ فى النقد لابن العميد .

ثم يسمو إلى فكرة عامة لها أهميتها فى تاريخ النقد عند العرب . هى أن للنقد رجاله ، وهم يكونون طائفة خاصة مختلفة عن علماء اللغة أو النحو أو الأنساب أو التاريخ . هذا كلام يدل على أن النقد عند العرب كان فى ذلك الحين قد أخذ يصل إلى مرتبة الاستقلال عن غيره من العلوم والأبحاث . يقول : (قال أبو عثمان الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب بن عبد الملك الزيات . فلله در أبى عثمان ، لقد غاص على سر الشعر واستخرج أدق من الشعر . وفى هذا النمط ما حدثنى به محمد بن يوسف الحمارى قال : حضرت مجلس عبد الله بن طاهر وقد حضره البحترى ، فقال : يا أبا عبادة ، مسلم أشعر أم

أبو نواس فقال أبو نواس : لأنه يتصرف فى كل طريق ، ويتنوع فى كل مذهب ، إن شاء جد وإن شاء هزل ، ومسلم يلزم طريقا واحداً لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ، فقال له عبد الله : إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا ، فقال : أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه ، فقال : وريت بك زنادى يا أبا عبادة ، إن حكمك فى عميك أبى نواس ومسلم وافق حكم أبى نواس فى عميه جرير والفرزدق ، فإنه سئل عنهما ففضل جريرا ، فقيل له إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم أبى عبيدة إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه .

منحى الصاحب فى النقد :

وإذن فالنقد الذى يعتد به الصاحب هو نقد الشعراء والأدباء ، ونقد كهذا هو فى الغالب نقد ذوقى بحت ، ولذلك نرى الصاحب ينقد بعض أبيات المتنبى بروح تغلب عليها السخرية ، ويقل فيها التعليل ، وتكاد تنعدم المناقشة . وهو بعد نقد جزئى ، ولا غرابة فى ذلك ، فالمؤلف لا يعيب على الشاعر خاصية من خواص شعره أو مذهبا فنيا بعينه ، وإنما يعيبه لأنه يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، يعيبه لعدم استواء نسجه أو تساوى شعره ، ومن ثم لم يكن له بد من أن يبحث فى ديوان الشاعر عن الأبيات التى يراها ساقطة لفهاهة المعنى أو عدم اللياقة أو هلهلة العبارة ، وهو يسخر من أمثال تلك الأبيات أو يظهر سخفها بتجريح الشاعر نفسه .

والصاحب يريد أن يكون فى نقده أديباً ، ومن ثم فهو لا يعمد إلى السرقات كما كان يفعل علماء الشعر عندما يريدون تجريح شاعر ، بل هو لا يرى فى السرقة عيباً ، وذلك لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها ، وإنما يعاب أن يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحترى وغيره جل المعانى ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم ، ثم ينشد أشعارهم فيقول هذا شعر عليه أثر التوليد ، وهذه تهمة سبق أن رأينا الحاتمى وأبا القاسم الأصفهانى يتهمانه بها ، كما رأينا الخالديين يردانها عنه ، وإنه لمن الخير أن نهمل أمثال تلك التهم الباطلة ، لننظر فيما عابه الصاحب على أبيات الشاعر التى أوردها .

وهو يبـدأ فيقرر (ص ١١) أنه سـيخرج « بعض الأبيـات يسـتوى الريض والمرتاض فى المعرفة بسقوطها ، دون المواضع التي تخفى على كثير من النـاس لغموضها » . وننظـر فيما يخرج الصاحب ، فلا نرى إلا ملاحظات مقتضبة ساخرة ، إن أصابت حيناً فهى تخطىء حيناً آخر . يقول مثلا : « وأول حديث المتنبى أن لا أدل على تفاوت الطبع من جمع الإحسان والإساءة فى بيت كقوله : بليت بلى الأطلال إن لم أقف بهـا » وهـذا كلام مستقيم لو لم يعقبه ويعاقبه بقـوله : « وقوف لئيم ضـاع فى الترب خاتمة » . فإن الـكلام إذا استشف جيـده ووسطه ورديئه ، كان هذا الـكلام من أرذل ما يقـع لصبيان الشـعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هـذا هجومه على باب قـد تداولتـه الألسـنة وتناولتـه القـرائح واعتـورته الطباع ، وهـو النسيب بإسـاءة لا إسـاءة بعـدها . سقوط لفظ وتهـافت معنى . فليت شـعرى ما الذى أعجبه من هـذا النظـم وراقه من هـذا السبك ، لو لا اضطراب فى النقـد وإعجاب بالنفس » وفى الحـق إن المتنبى كان معجباً بنفسه وأن اضـطراب النقـد وضعف السبك قـد يظهر فى شـعره أحياناً ، ولـكننا لا نرى للعجب أو الاضطراب أو الضعف أثراً فى هـذا البيت ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشطر الأخير لم يكن (وقوف لئيم ضاع فى الترب خاتمه) بل (وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه) ، وهـذا على الأقل هو ما نجده فى الديوان ، فأية صبيانية فى هـذا وأى ضعف ؟ قيل كان أبو العلاء المعـرى إذا ذكر الشـعراء قال : قال أبو نواس كذا ، قال البحترى كذا ، قال أبو تمام كذا ، فإذا أراد المتنبى قال : قال الشاعر كذا ، تعظيما له ، فقيل له يوماً أسرفت فى وصفك المتنبى قال : « أليس هو القائل : » :

بليت بلى الأطلال إن لـم أقف بهـا (١)

وقوف شحيح ضـاع فى الترب خاتمه ؟

وإذا صحت هـذه الحكاية ، أفما يكون المعرى أقرب إلى الإصابة فى إعجابه بهذا البيت من الصاحب فى تهجينه له ؟

ولـكن إلى جانب هـذا النقد الظالم ، نجد ملاحظات أخـرى مصيبة . كالذى سـبق أن أشرنا إليه عن استعماله لغة المتصوفة ، أو قوله فى رثاء أم

---

(١) الصبح ص ٢٥ .

سيف الدولة « رواق العز فوقك مسبطر » ، فالناقد يلاحظ أن استعمال لفظة الاسبطرار فى مراثى النساء ، من الخذلان الصفيق الدقيق المغير ، كما يرى أن مخاطبة ملك بهذه اللغة يدل على فساد الحس وسوء ادب النفس » • (ص ١٣) ونحن نستطيع أن نهمل عنف ألفاظ الناقد لنرى فى كلامه هذا حقيقة واحدة هى ثقل « مسبطر » على السمع ، سواء أكان استخدامها فى الرثاء أم المدح ، وسواء أكان ذلك فى الشعر أم فى النثر •

وأحياناً يأتى نقد الصاحب الذوقى نقداً صحيحا كقوله . « ولما ابدع فى هذه المرثية واخترع قال :

صلاة الله خالقنا حنوط   على الوجه المكفن بالجمال

وقد قال بعض من يغلو فيه ، هذه استعارة ، فقلت صدقت ، ولكنها استعارة حداد فى عرس » (٢) •

والذى لا شك فيه أن تشبيه صلاة الله على الميتة بالبخور ووصف الوجه بأن مكفن بالجمال شعر متكف مرذول يمجه الذوق •

والصاحب ماهر فى اختيار الأبيات المشرقة الجمال ، يضعها إلى جوار أبيات المتنبى التى ينقدها • انظر إليه مثلا يقول : « ولما أحب تقريظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات أعمل دقائق فكره واستخرج زبد شعره فقال :

ولا من فى جنازتها تجار   يكون وداعهم خفق النعال

ثم يقول : ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقولون بإمامته أحسن من قول الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه   فطيب تراب القبر دل على القبر

وهو على العكس من ذلك قد يستخدم المقارنة بين بيتين مرذولين ليدل

---

(٢) بمناسبة الجملة استعارة « حداد فى عرس » أصحح خطأ وقع فيه الاستاذ بلاشير فى كتابه عن المتنبى «ص ١٦٨» اذ قرأ لفظة «حداد» بمعنى صانع الحديد فترجم العبارة كلها بقوله :

Des metaphores qui sont d'un forgeron dans une noce

ونحن نصحح هذه الغلطة لكى يستطيع القارىء العربى أن يرد النص الى أصله ، لاغضا من فضل الاستاذ بلاشير الذى يدل كتابه على إستقصاء فى البحث العلمى ، وان كان الفهم الأدبى ضعيفا صادرا عن هوى •

على أن المتنبى أمعن فى السخف من غيره فيقول مثلا « وكان الناس يستبشعون قول مسلم « سلت وسلت ثم سل سليلها » حتى جاء هـذا المبدع بقوله :

وأفجع من فقـدنا من وجـدنا   قبيـل الفقـد مفقود المثـال

فالمصيبة فى الراثى أعظم منها فى المرثى .

ويستمر النـاقد فى هـذا النقـد معتمدا حينـا على ذوقه الذى لا يعلله إلا فى لفظ مقتضب ، ومعـولا على المقـارنات أحيـانا أخـرى ، فينقـد ما « يتعاطاه المتنبى من التفاصح بالألفـاظ النافرة والكلمات الشاذة ، حتى كأنه وليـد خبـاء أو غـذى لبن ولم يطأ الحضر ولم يعرف المدر » كاستعماله للفظة « التوراب » بدلا من « التراب » التى كانت فيما يظهر إحـدى لهجات البـادية ، ثم سخافته فى بعض استعمالاته كقوله عن « لذة البنين » « حلواء البنين » (ص ١٤) .

والصاحب فيمـا يظهر كان مطلعـا على كتب النقـاد السـابقين ، فهو يعجب مثـلا من قول أبى تمـام (لا تسقنى ماء الملام) ومن المعلوم لنـا الآن أن نقـادا قـد أعجبوا من ذلك قبله ، ثـم يردف ذلك بأن المتنبى قـد جاوز الجميع عنـدما قال :

إن كان مثلك كان أو هو كائن   فبرئت حينئـذ من الإسلام

ومع هـذا لا ينتقـد من هـذا البيت إلا لفظة حينئـذ التى يراها هنـا نافرة ، وأما الركاكة الفلسفية التى نراها فى (كان أو هو كائن) فلا يفطن إلى ما فيهـا من ثقل وسماجة .

وأخيرا ثمـة عيب التفت إليـه الحاتمى من قبـل ، ولاحظه الصـاحب فى غير موضع من رسالته ، هو عـدم سلامة ذوق المتنبى فى مخاطبة ممدوحيه ، وتكبره وغروره ، فيقول : « ومن ابتـداءاته العجيبة فى التسلية عن المصيبة :

لا يحزن اللـه الأمير فإننى   سـآخذ من حـالاته بنصيب

هو يعلق على هـذا البيت بقوله ، لا أدرى لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخـذ أبو الطيب بنصيب من القلق ، أترى هـذه التسلية أحسن عند أمتـه أم قول أوس :

أيتهـا النفس أجملى جزعا   إن الذى تحذرين قـد وقعا

ويستطيع القـارىء أن يرجع إلى هـذه الرسالة ليناقش نقد الصاحب ،

فهو نقــد جزئي لا تسيطر عليــه أي فكرة عــامة : من رد لفظ إلى تســفيه عبارة إلى التماس خطأ فى وزن أو نقــد لاستعارة . ولئن كان التحامل واضحا فى أقواله ، فالكثير من ملاحظاته صحيح ، وإنمــا يقدح فى المؤلف أنه لم يشر إلى أى حســنة للمتنبى ، ولا أورد له آى بيت من أبيــاته الجميــلة الكثيرة العــــدد .

والذى يدهشنا من أمر الصاحب هو أن نراه ينقــد المتنبى هــذا النقــد المر مع أنه قــد تأثر بــه وأخــذ عنه كما سبق أن أشرنا ، ويزيدنا دهشه أن بدار الكتب المصرية رسالة منسوبة إلى الصاحب بعنوان (كتاب الأمثال السائرة من شــعر المتنبى) ، وفى مقدمتهــا يقول المؤلف إنه قــد وضعها لفخر الدولة ابن بويه ، وفيهــا زهاء ثلثمائة وسبعون بيتــا تجرى مجرى الأمثال (الدكتور عزام — ذكرى أبى الطيب ص ٤١٨) وإليك نص أقواله : « وهــذا الشــاعر مع تميزه وبراعتــه ، وتبريزه فى صناعتــه ، له فى الأمثــال خصوصــا . مذهب يسبق بــه أمثــاله » ، ولكننــا لم نعثر فى الكتب التى بين أيدينــا على أى إشــارة إلى هــذه الرســالة . فهل نستطيع رغم ذلك أن نسلم بأنهــا حقــا للصاحب ؟ هــذا ممكن . ولقــد رأينــا الحاتمى ينتهى فى آخر الأمر بأن يكتب (الحاتميــة) ويصدرها بمقدمة تدل — على الأقل فى الظاهر — على أن المؤلف لم يعــد يحقــد على المتنبى . وربما دلت على الإعجاب ، ولقــد يكون الصاحب فى ذلك كالحاتمى . ويكون قــد عاد عن تحامله إلى الانصاف . ولكنــه لا سبيل إلى الجزم فى نسبة ذلك الكتــاب .

أبو هلال العسكرى بين المتنبى والصاحب : ولقد أثار الدكتور زكى مبارك فى كتــابه (النثر الفنى) (ج ٢ ص ٩٦) حول الصاحب مشكلة . عاد فنقلهــا إلى مجلة « الهــلال » فى العــدد الخاص بالمتنبى ضاربا بهــا المثل للدسائس الأدبيــة ، وفيهــا يدعى أن « أبا هلال قــد انضم إلى النقــاد المغرضين الذين كلفوا بالبحث عن عيوب المتنبى ابتغــاء مرضــاة الوزير ابن عبــاد » . ولكن الثابت أن الصاحب قــد توفى سنة ٣٨٥ هـ . وأبو هلال يخبرنا بنفسه « أنه قــد فرغ من تأليف كتابه ووصفه وتصنيفه فى شهر رمضان ســنة ٣٩٤ هـ » . وإذا صح ذلك فكيف نستطيع أن ندعى أن أبا هلال قــد حمل فى « الصناعتين » على المتنبى إرضــاء للصاحب ، مع أن الصاحب كان قــد توفى ، اللهم إلا أن يكون

أبو هلال قد فعل ذلك إرضاء لروح الصاحب ! والدكتور زكى مبارك نفسه يخبرنا « أنه ليس فى كتب التراجم ما يشرح لنا صلة أبى هلال بذلك الوزير الذى استبعد معاصريه من الكتاب والشعراء » ، ومع ذلك يدعى دعواه السابقة • وهو يرى أن لتلك الدعوى مظهرين : ١ — إشادة العسكرى بأدب الصاحب • ثم ٢ — تحامله على المتنبى : وهو يستنتج إشادته بأدب الصاحب من استشهاده ببعض رسائله فى باب « السجع والازدواج » وباب « الفصل والوصل » وشهادته له بسرعة الخاطر وأنه « يقطع كلماته على كل معنى بديع ولفظ شريف » وأما تحامله على المتنبى فيراه صاحب « النثر الفنى » فى أن أبا هلال لا يذكر اسم المتنبى ولا يتحدث عن شعره إلا حين يريد التمثيل للشعر القبيح •

ولكن القضية الأخيرة تحتاج إلى تفصيل ، وذلك لأنه إذا كان أبو هلال لم يصرح باسم المتنبى إلا عندما أراد التمثيل للشعر القبيح ، فإنه مع ذلك قد استشهد ببعض أبياته كأمثلة لبعض أوجه البديع التى يعجب بها ، فمن ذلك قوله : « وقد استحسن لبعض المتأخرين ابتداؤه :

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر يفى برود وهو فى كبدى جمر

(طبعة صبيح ص ٤٢١ و ٤٢٢)

وقوله فى باب المضاعفة « ومن المضاعفة قول الآخر :

نهبت من الأعمار ما لو حويته لهنئت الدنيا بأنك خالد

ومن سياق الحديث يدرك القارىء أن أبا هلال معجب بهذا البيت •

وقد لاحظ الدكتور زكى مبارك نفسه (ج ٣ ص ١٠٦) « إن أبا هلال يكثر من كلمة قال الشاعر وقال الآخر من غير تعيين ، وهذا عيب لم ينفرد به ، وإنما هو عيب غالب على أكثر المؤلفين فى اللغة العربية ، وصلنا به إلى الجهل المطبق بتمييز العصور بعضها عن بعض ، ولو نسبت كل كلمة إلى قائلها لعرفنا كثيراً من تطورات المعانى والألفاظ والأساليب » ومع ذلك يرى الدكتور زكى فى سكوت أبى هلال عن إيراد اسم المتنبى والاستعاضة عنه بقوله : (وقال الآخر) أو (قال بعض المتأخرين) دليلا يستند إليه فى دعوى تجامل أبى هلال على المتنبى •

والآن يبقى من كلام الدكتور زكى مبارك حقيقة أظن أنه لا شك فيها ،

هى أن أبا هلال قد انتقد المتنبى فى غير موضع من كتابه ، وأنه لم يكد يذكر من محاسنه شيئا اللهم إلا أن تكون إشارات كالتى أوردناها ، وهو إذا كان قد ذكر استحسان الناس لأحد مطالعه فإنه قد أتبعها بستة عشر مطلعا ينتقدها مر الانتقاد ، بل ويصفها بأنها « ابتداءات المصايب وفراق الحبايب » وأنها « لا خلاق لها » (ص ٤٢١ وما بعدها) ، وهو كذلك يبدى إعجابه بنثر الصاحب ، بل وبالصاحب ، فكيف نفسر ذلك ؟

الأمر فيما يبدو بسيط بالنسبة للمتنبى ، فنحن لا نرى تحاملا من أبى هلال على هذا الشاعر إلا فى إغفاله لذكر محاسنه ، كما نراه يفعل عند الكلام على ابتداءات القصائد ، إذ لا يورد له مطلعا واحداً يستحسنه له الناس بينما يورد ١٦ مطلعا رديئاً • وسوف نرى عبد العزيز الجرجانى يورد للمتنبى عشرات المطالع الجيدة جودة حقيقية يقيمها إلى جوار ما انتقد من ابتداءاته ، وهذا هو النقد النزيه الذى يبدو نقد أبى هلال إلى جواره غير عادل • وأما نقده لما أورده من أبيات ، فقد راجعناه بيتاً بيتاً ولا نستطيع منصفين إلا أن نقره على معظم ما قال ، فهو ينتقد قوله : « جفخت بهم وهم لا يجفخون بها » وفى فصل الكناية يقول : « ومن شنيع الكناية قول بعض المتأخرين :

إنى على شغفى بما فى خمرها   لأعف عما فى سراويلاتها

وسمعت بعض الشيوخ يقول : الفجور أحسن من عفاف يعبر عنه بهذا اللفظ » • وفى فصل الترصيع « ومن معيب هذا الباب قول بعض المتأخرين :

عجب الوشاة من اللحاة وقولهم   دع ما نراك ضعفت عن إخفائه

هذا ردىء لتعمية معناه » •

كما أن الابتداءات التى يعيبها كلها تستحق أن تعاب وإليك نصها :

كفى أرانى ويك لومك ألوما   هم أقام على فؤاد أنجما

أيا عبد الإله معاذ أنى   خفى عنك فى الهيجا مقامى

هذى برزت لنا فهجت رسيسا   ثم انصرفت وما شفيت نسيسا

جللا كما بى فليك ذا التبريح   أغذاء ذا الرشأ الأغن الشيح

أحاد أم سداس فى أحاد   لييلتنا المنوطة بالتنادى

لجنية أم غادة رفع السجف   لوحشية لا مالوحشية شنف

بقائى شاء ليس هم ارتحالا   وحسن الصبر زموا لا الجمالا

فى الخد إن عزم الخليط رحيلا   مطر تزيد به الخدود محولا

تهنأ بصور أم نهنئها بكا وقل لذى صور وأنت له لكا
عذيرى من عذارى فى صدورى سكن جوانحى بدل الصدور
سرب محاسنه حرمت ذواتها دانى الصفات بعيد موصوفاتها
أنا لائمى إن كنت وقت اللوائم علمت بما بى بين تلك المعالم
ووقت وفى بالدهر لى عند واحد وفى لى بأهليه وزاد كثيرا
شديد البعد من شرب الشمول ترنج الهند أو طلع النخيل
أراع كذا كل الأنام همام وسح له رسل الملوك غمام
أوه بديل من قولتى واها لمن نأت والبديل ذكراها

فهذه كلها — كما نرى — أثر التكلف والجهد والإغراب فيها واضح • وفى الحق إن المتنبى لم يكن موفقاً فى كثير من مطالعه ، وكأنى به لا يسلسل له الشعر إلا عندما يتوغل فى القصيدة ويحمى نفسه ويصل إلى الموضوعات التى تهمه ، وأما المطالع التقليدية التى يتكلف فيها الغزل أو بكاء الديار فهو يقولها وكأنه يخلع أضراسه ، ومعظم المطالع التى يحس فيها تلك التى يتحدث فيها عن نفسه وهمومه وآلامه وآماله أويهجم بها على موضوعه مباشرة •

وإذن فأبو هلال مصيب فى تلك الانتقادات ، ولولا عنف عباراته لما أحسنا فى أقواله تحاملا ، ومع ذلك فهو لم يقصر نقده على المتنبى • وإذا كان قد عاب عليه « الغلو الغث » فانه يعيب أيضاً على أبى تمام « ردىء المبالغة » فى قوله : ص ٣٥٩ :

ما زال يهذى بالمكارم والعلى حتى ظننا أنه محموم

مضيفاً « أراد أن يبالغ فى ذكر الممدوح باللهج بذكر الجود فقال : ما زال يهذى « فجاء بلفظ مذموم » ، والجيد فى معناه قول الآخر د

ما كان يعطى مثلها فى مثله إلا كريم الخيم أو مجنون

قسم الكرم قسمين : ممدوحاً ومذموماً ؛ ليخرج الممدوح من المذموم إلى الممدوح المحمود •

وهو فى باب الاستعارات ينقل عن الآمدى الكثير مما عابه صاحب الموازنة على أبى تمام ثم يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عايبه وأكد له الحجة على نفسه » (ص ٢٩٨) • وفى ص ٤٢١ يقول : « إن لأبى تمام ابتداءات كثيرة رديئة » ويورد لذلك أمثلة •

ومع ذلك فإننا نحس بأن عباراته فى نقد أبى تمام أقل عنفاً منها فى نقد

المتنبى • ونحن نرى تفسير ذلك فى ذوق أبى هلال العسكرى نفســه ومنحاه فى الحكم على الشعر بل الأدب بوجه عام •

أبو هلال والبلاغة :

فأبو هلال العسكرى فيما نحسب — نقطة البدء فى فساد الذوق فى النقد ، كما هو بــدء تحول النقد إلى بلاغة ، وفى هــذا أوضــح تفسير لإعجابه بسجع الصاحب وازدواجه ، وترفقه بأبى تمام • فالصاحب فى النثر كأبى تمام فى الشعر كلاهما صاحب صناعة لفظية ، وكل إعجاب أبى هلال فى كتابه منصرف إلى هــذا النوع من الأدب ، حتى لنراه يعــدد خمسة وثلاثين نوعاً من أنواع البــديع ، ويفتخر بأنه قــد أضاف إلى ما كان معروفاً من تلك الأنواع ستة جديدة •

والواقع ن كتاب الصناعتين ليس كتاباً فى النقد وإنما هو فى البلاغة ، جمع فيه مؤلفه ماقاله ابن المعتز فى كتاب البديع إلى ما قاله قدامة ، ثــم أخذ يتمحل ويخرج ويفصل إلى أن وضع هــذا الكتاب الذى استطار شرره على اللاحقين • أما النقد العــربى الصحيح فلم يوضــع فيــه غير كتــابين هما « المــوازنة » و « الوساطة » • وقــد وضعا لأن خصــومة نشأت حول أبى تمام والبحترى وأخرى حول المتنبى ، وتحمس لــكل من الطائيين نفــر من الأدباء ، كما تحـ ـ للمتنبى أو ضده نفر ، على نحو ما يتحمس الأدباء اليــوم فى أوربا لهذا المذهب الأدبى أو ذاك ، وتلك هى الظاهرة التى تولد النقد •

« كتاب الصناعتين » كتاب رجل لا يعنى بغير الصنعة ، ولا يدرس فى الأدب غيرها وهــذا ما سنوضحه عند الكلام على تحول النقد إلى بلاغة ، وإنما الذى يهمنا الآن هو التدليل على فساد ذوق أبى هلال لنفسر بذلك موقفه من المتنبى وأبى تمام والصاحب وغيرهم •

فساد ذوقه وسببه :

وفساد ذوقه مرده إلى فــرط إعجابه بالبديع وأوجهه ، فهو يورد مثــلا (ص ١٣٣) البيت :

طرقتــك عــــزة من مزار نازح　　يا حسن زائــرة وبعــد مــزار

ثم يقول « قال أبو بكر بن دريد : لو قال يا قرب زائرة وبعد مزار لــكان أجود » ويؤمن أبو هلال على رأى أبى بكر بقوله « وكذلك هو لتضمنه الطباق » والفهاهة فى هــذا النقد بل والسخف واضحان •

وهو في باب التشبيه يورد (ص ٢٢٩) قول الوأواء :

فأسبلت لؤلؤاً من نرجس وسقت ... ورداً وعضت على العناب بالبرد

ويعلق عليه بقوله « فشبه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد : الدمع باللؤلؤ ، والعين بالنرجس ، والخد بالورد ، والأنامل بالعناب لما فيه من خضاب والثغر بالبرد » ويضيف « ولا أعرف لهذا البيت ثانياً في أشعارهم

وفي موضع آخر (ص ٣٣٨) يعلق على قول أمرىء القيس :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة ... وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

بقوله « وهذا من بديع التشبيه لأنه شبه أربعة أشياء في بيت واحد

وما نظننا بحاجة إلى التدليل على فساد ذوق هذا البلاغى بأكثر من أن نراه يفضل هذه الأبيات ويرى أن لا مثيل لها لكثرة ما جمعت من تشبيهات ، فهو تفكير شكلى عددى سقيم ، ومن البين أنه قل أن نجد في الشعر العربى أسخف من « وأسبلت لؤلؤاً ... الخ » الذى لا يعرف العسكرى له مثيلا في الجودة

ولو أننا نظرنا فيما ينتقده لوجدنا نفس الذوق الفاسد ، نفسره بنفس نزعته إلى الإعجاب بالبديع وقواعد البديع الشكلية المنطقية الحمقاء . خذ لذلك مثلا قوله في باب التقسيم عن بيت جميل :

لو كان في قلبى كقدر قلامة ... حب وصلتك أو أتتك رسائلى

« فإتيان الرسائل داخل في الوصل » وإذن فهو يعيب هذا البيت الحسن ، لأن التقسيم فيه غير محكم فيما يرى ، حتى لكأن الوصل لا يمكن أن يفيد شيئاً غير المراسلة ، أو كأن تخصيص المراسلة بعد ذكر الوصل شىء لا يستسيغه الشعر .

ونحن لا نريد أن نستقصى القول في منهج العسكرى فهذا سيأتى في موضعه ، وإنما أردنا أن ندل على أنه رجل البديع ، والصاحب وأبو تمام من رجاله . وإذن فإعجابه بالصاحب قد يكون لصدوره عن المذهب الذى يعجب به .

والناظر في شعر أبى هلال ونثره يرى المحسنات واضحة ، أنظر إليه مثلا يورد مثالا لتجاهل العارف ومزج الشك باليقين : قوله هو في إحدى رسائله (ص ٣٨٧) « سمعت بورود كتابك فاستفزنى الفرح قبل رؤيته ، وهز عطفى المرح أمام مشاهدته فما أدرى أسمعت بورود كتاب أم ظفرت برجوع شباب ، ولم أدر ما رأيت أخط مسطور أم روض ممطور ، وكلام منثور أم وشى منشور .

ولم أدر ، أبصرت فى أثنائه أأبيات شعر أم عقود در ، ولم أدر ما حملته أغيث حل بواد ظمآن أم غوث سيق إلى لهفان » وهـذا قول واضح التكلف والسخف ، كلام لا طائل ولا فائدة فيه من معنى أو إحساس أو أسلوب ، وإنما هو السجع المرذول ، والصناعة العقيمة » •

فأى غـرابة فى أن يعجب رجل كهذا بنثر الصاحب أو يترفق فى نقده لأبى تمام ، بينما يقسـو على المتنبى الذى لم يكد يكمل نضجه حتى تحرر من أبى تمام وصنعته ليصدر فى شعره عن طبع عربى قوى •

والعسكرى يورد فى باب التشبيه قـول صاحب كليلة ودمنة (ص ٢٣١) « من لا يتشكر له كان كمن نثر بذره فى السباخ ، ومن أشار على معجب كان كمن سار الأصم » ثم يخبرنا أنه قـد نظم هذا المعنى فقال :

ألا إنمـا النعمى تجـازى بمثلها إذا كان مسداها إلى ماجد حـر
فأما إذا كانت إلى غـير ماجـد فقد ذهبت فى غير أجر ولا شكر
إذا المرء ألقى فى السباخ بذوره أضاع فلم ترجع بزرع ولا بذر

وهـذا شعر نثرى الصياغة لا رونق له ولا ماء • وهو أشبه بكلام الفقهاء منه بشعر الشعراء ، ومن البين أن عبـارة ابن المقفع فى أسلوبه القوى الجميل الدال خير من هـذا الشعر •

والقـرابة بين منهج العسكرى فى الأدب ومنهج الصاحب واضحة ، فجمل الصاحب التى يعجب بها العسكرى من نوع نثره • انظر مثلا إلى قول ابن عباد « وأنا متوقع لكتابك توقع الظمآن للماء الزلال والصوام لهلال شوال » وأمثال ذلك مما نجـده فى « الصناعتين » — أليس واضـح الشبه « بالخط المسطور والروض الممطور ، والكلام المنثور والوشى المنشور » وما إليه من كلام مبتذل كالذى أوردناه لأبى هلال ؟

وإذن فالذى يتمشى مـع النظر الصحيح هـو أن أبا هلال قـد أعجب بالصاحب وأدب الصاحب لفساد ذوقه هـو واتحاده فى ذلك مـع ابن عباد ، وأما تحامله على المتنبى فقـد رأينا أنه لم يكن إلى الحد الذى زعمه الدكتـور زكى مبارك •وإنما هو نقـد سبق إليه صاحب الصناعتين ، وهو نقد صحيح ، وأما التحامل فلا نحسه إلا فى عنف عباراته وفى إهماله لذكر محاسن ذلك الشاعر العظيم ، وهـذا يمكن تفسيره باختلاف الأذواق • والعسـكرى رجل بديـع

وصنعة ، والمتنبى فى خير شـــعره بعيد عن هـــذا المذهب • ونحن على أى حال لا نقبل ما ادعاه الدكتور زكى مبارك من تحامل العسكرى على المتنبى لإرضاء الصاحب لأن الصاحب كان من بين خصـــوم المتنبى والشاعر حى ، بـــل نحن لا ندرى فى أى سن كان أبو هلال عنـــدما مات المتنبى ســـنة ٣٥٥ هـ وهل كانت ملكاته قد نضجت أم لا •

ثم إنه لو صحت نسبة كتاب « الأمثال السائرة من شعر المتنبى » للصاحب ابن عباد لـــكان فى مقدمة ذلك الكتاب وما فيها من إعجاب بالشاعر ، دليل قوى على أن الصاحب كان قد رجع عن تحامله على الشاعر كما رجع الحاتمى ، ولربما كان ذلك بعـــد موت المتنبى . فيكون كتاب الأمثال قـــد كتب بعد وفاة الشاعر كما كتبت « الرسالة الحاتمية » ؛ وعندئذ لا نرى ما يدعو الصاحب إلى حمل أبى هلال على تجريح المتنبى أو إلى الرضى عن ذلك التجريح •

المتنبى وأنصاره

المتنبى وابن جنى :

ولو أننا تركنا خصوم المتنبى لننظر فيما عمله انصاره والمعجبون به الذين كانوا يجتمعون حوله بمنزل أبى على البصرى . لبرز من بين الجميـــع رجل كان له أعظم الأثر عنـــد اللاحقين • ذلك هو ابو الفتـــح عثمان بن جنى الموصلى اليـــونانى الأصل (ولد بالموصل قبـــل ســـنة ٣٣٠ هـ وتوفى فى ســـنة ٣٩٢ هـ ببغـــداد) •

لقى ابن جنى المتنبى لأول مرة فيما يظهر بحلب . لقيه بتحفظ ثم لم يلبث أن أعجب به ؛ ونعود فنرى ذكره فى العراق بعد عودة الشاعر من مصر ؛ فمنذ ذلك الحين لم يفارقه . لزمه فى الـــكوفة ثم فى بغداد • وعندما عاد المتنبى الى الكوفة عاد معه . وأخيراً لازمه فى سفره إلى ابن العميد وعضد الدولة ؛ والظاهر أنه كان معه ليلة قتله • صحب ابن جنى المتنبى يقـــرأ عليه شعره ويسأله عن شرح الأبيات ويكتب عنـــه . وبذلك استطاع أن يؤلف شرحين لديوان الشاعر أحدهما سماه « الفسر » والآخر « كتاب معـــانى أبيات المتنبى » وهـــو فيهما متعصب للشاعر مدافع عنه . ومنذ ذلك الحين اعتبرت شروح ابن جنى المرجع الأساسى لكل شرح ، وذلك منذ حياة الشاعر • وهم يحدثوننا أن المتنبى كان إذا سئل عن معنى بيت قال « اسألوا الشارح » يعنى ابن جنى •

ما أثارته شروح ابن جنى من نقـــد :

والواقع ان شرح ابن جنى لم يكن مجرد شرح . بل فيه كما قلنا دفاع عن الشاعر ، وإذن فهو لا يخلو من نقد ، وإنه لأمر هام أن نستوضح مذهب ابن جنى فى فهم الشاعر ونقده ، لأنه كان مرجع جميـــع اللاحقين . كما أن آراءه قـــد أثارت معارضات كثيرة ، فألفت عـــدة كتب فى الرد عليـــه ، أولها — فيما يظهر — كتاب « إيضاح المشكل فى شعر المتنبى » لأبى القاسم بن عبد الرحمن الأصفهانى المعاصر للشاعر « وكان لا يزال حياً سنة ٣٧٩ هـ » ، وفيه يتحامل على المتنبى كما يبين أخطاء ابن جنى . وفى «خزانة الأدب» مقدمة هذا الكتاب عن حياة المتنبى كما ســبق أن قلنا . ثم إن أحمد بن محمد العروضى « ولد ســـنة ٣٣٤ هـ ومات بعد ســـنة ٤١٦ هـ » الذى درس الديوان على الشـــعرانى خادم المتنبى ، ثم على أبى بكر الخوارزمى . أخـــذ يشرح لتلاميذ الشاعر ، ويملى فى ذلك أمالى يظهر أن تلاميذه قد احتفظوا بها ، لأن صاحب الصبح «ص ٢٦١» يذكرها ككتاب . ولقـــد كان فى هـــذه الأمالى التى يورد بعضها الواحدى فى تفسيره نقد لاذع لبعض شروح ابن جنى وتخريجاته .

وكذلك فعـــل أحمد بن فورجه ، (ولد ســـنة ٣٣٠ هـ بالقرب من أصفهان وأما تاريخ وفاته فغير محقق) إذ كتب كتابين فى الرد على ابن جنى ، أحـــدهما « التجنى على ابن جنى » والآخر « الفتح على أبى الفتح » كما ألف الفيلسوف أبو حيان التوحيـــدى « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » وكـــذلك الشريف المرتضى فيما بعد كتب « تتبع أبيات المعانى للمتنبى التى تكلم عليها ابن جنى » وفيه يتحامل على المتنبى .

والأمر لا يقف عند هـــذا الحد ، إذ من الثابت أن الشروح المتـــداولة الآن كالواحدى والعـــكبرى هى الأخرى قـــد أخـــذت على ابن جنى وعمن رد على ابن جنى ، بحيث يعتبر هـــذا النحوى مصدر فهمنا لشعر هـــذا الشاعر الذى لم يكن من السهل فهمه بدون شرح .

والذى بقى لنا من كل تلك الكتب هو شرح ابن جنى « الفسر » الذى لدينا منه نسخة بدار الكتب ، ثم « التجنى على ابن جنى » الموجود مخطوطاً بمكتبة الأسكريال بأسبانيا . وأما « أمالى العروض » و « الفتح » لابن فورجة وردا التوحيدى والمرتضى فمفقودة ، وإن كنا لا نعـــدم العثور على مقتبسات منها فى كتب الأدب التى بين أيدينا وبخاصة فى شرح الواحدى .

والذى لاحظه الشراح والناقد على شرح ابن جنى ، هو أنه منقل بالشواهد التى يأخذها من الشعر القديم للتدليل على المسائل اللغوية والنحوية التى يثيرها ، حتى إذا وصل إلى فهم معانى المتنبى نفسه لم يوفق ، وفى ذلك يقول الواحدى (ص ٤) « وأما ابن جنى فإنه من الكبار فى صنعة الإعراب والتصريف ، والمحسنين فى كل واحد منها بالتصنيف ، غير أنه إذا تكلم فى المعانى تبلد حماره ولج به عثاره ، ولقد أستهدف فى كتاب « الفسر » غرضا للمطاعن ، ونهزة للغامز والطاعن ، إذ حشاه بالشواهد الكثيرة التى لا حاجة له إليها فى الكتاب ، والمسائل الدقيقة المستغنى عنها فى صنعة الإعراب ، ومن حق المصنف أن يكون كلامه مقصوراً على المقصود بكتابه ، وما يتعلق به من أسبابه ، غير عادل إلى ما لا يحتاج إليه ولا يعرج عليه ، ثم إذا انتهى الكلام إلى بيان المعانى ، عاد طويل كلامه قصيراً ، وأتى بالمحال هزؤا وتقصيراً » .

والنقاد من البلاغيين كابن الأثير فى « المثل السائر » ، لا يقلون قسوة عن الواحدى فى الحكم على ابن جنى ، فقد أورد صاحب المثل قول المتنبى (ص ٢٢٩) :

كل جريح ترجى سلامته ... إلا جريحا دهته عيناها

تبل خدى كلما ابتسمت ... من مطر برقه ثناياها

ثم قال « والبيت الثانى من الأبيات الحسان التى تتواصف ، وقد أحسن الاستعارة التى فيه إذ جاء ذكر المطر مع البرق . وبلغنى عن ابن جنى رحمه الله ، أنه شرح ذلك فى كتابه الموسوم بالفسر الذى ألفه فى شرح شعر أبى الطيب فقال : إنها كانت تبرق فى وجهه ، فظن أن أبا الطيب أراد أنها كانت تبسم فيخرج الريق من فمها ويقع على وجهه ، فشبهه بالمطر ، وما كنت أظن أن أحداً من الناس يذهب وهمه وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره وإذا كان هذا قول إمام من أئمة العربية تشير إليه الرجال فما يقال فى غيره ؟ لكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب » .

ذلك ما يقوله الواحدى وابن الأثير ، ولكننا بالرجوع إلى شرح ابن جنى نفسه نجد أن هذين الرجلين قد أسرفا فى تنقص ابن جنى ، على عادة المؤلفين العرب ، الذين لا يجدون عادة سبيلا إلى تبرير تأليفهم فى أشياء سبقوا إليها ، غير اتهام السابقين بالخطأ أو التقصير أو العجز مع أنهم يأخذون

عنهم دائماً ، بل ويأخذون دون أن ينصــوا على أسماء من أخذوا عنهم فى أغلب الأحيان ، فإن ذكروهم كان ذلك لرد أقوالهم أو تجريحهم ، وتلك ظاهرة عامــه نلاحظها فى أكثر المؤلفــات العــربية • وأما أن يفطن المؤلف الحــديث إلى أن السابقين له لم يقولوا كل شىء ، وأن ما قالوه يحتاج إلى مراجعة ليؤخذ منــه الثابت ويقوم المعوج ويكمل الناقص مع النص على كل ذلك ، فتلك روح علمية لا نجدها لسوء الحظ عند مؤلفى العرب • خذ مثلا البيت •

تبل خدى كلما ابتسمت   من مطــر برقة ثنــاياها

وارجــع إلى شرح ابن جنى له ، ورد ابن فورجة على هــذا الشرح كما أوردهما المرحوم عبد الرحمن البرقوقى نقلا عن الواحدى وذلك فى كتابه شرح المتنبى (جـ ٤ ص ٥١٤) ، تجد : قال ابن جنى : دل بهذا البيت على أنها كانت مكبة عليه وعلى غاية القرب منه قال ابن فورجة : أيظنها وقعت عليه تبكى حتى سال دمعها عليــه ؟ ومعنى البيت أن دموعى كالمطــر تبل خــدى ، أى كلمــا ابتسمت بكيت • فكأن دمعى برقه بريق ثناياها ، إذ كان بكائى فى حال ابتسامها كقوله « ظلت أبكى وتبتسم » • وإنه إن يكن تفسير ابن فورجه أصح فيما يبدو واشكل بالمعول ، إلا أن تفسير ابن جنى هو الآخــر ليس من الحمق بحيث ظن ابن الأثير المدل بنفسه ، وابن جنى لم يقل إنها كانت « تبرق فى وجه الشاعر ، وأنها كانت تبتسم فيخرج الريق من فمها ، فهذا سخف لا ندرى من أين سمعه ابى الأثير ، ونعجب كيف استطاع أن ينسبه إلى عالم ثبت كإبن جنى ، ونحن بعد نرى فى فهم ابن جنى للبيت أصالة جميلة ، فالمرأة التى تبــكى وهى مكبــة على حبيبها وتتظاهر رغــم ذلك بالابتسام ، معنى جميل ، بل صــورة مؤثرة ، وتفسير ابن فورجة لا ميزة له إلا قربه ، وإن يكن فى شروح ابن جنى عيب فهو فى الغــالب تلمسه للمعانى البعيــدة بدلا من المعــانى المبــاشرة ، وأما اتهامه بالخطأ أو السخف وتبلد الحمار واللجاج فى العثار فتجنى على ابن جنى كمــا قالوا • وفى البيت السابق بالذات يخيل إلينا أن ابن جنى اليــونانى الأصل ربما يكون قــد استوحاه من كلمة هيرميروس الشهيرة فى الإليــاذة عنــدما قال عن أندروماك إنها تلقت من زوجهــا ولدها « بابتسامة تبللها الدمــوع » ــ هــذا ممكن ولكننا لا نجزم بشىء •

طريقة فهم ابن جنى لمعانى المتنبى :

وننظر فيما أخذ على ابن جنى من آخطاء فنراه فى الغالب من هذا النحو ، أعنى التماسه للمعانى البعيدة دون المعانى القريبة المباشرة ، وفى هذا ما يخرج بعض شروحه إلى المبالغة التى تفسد الشعر ، وهو لا يفعل ذلك إلا عندما يكون المعنى القريب غامضاً ، والكثير من تفاسيره لها وجه ، بحيث يبدو أن اتهامه بالخطأ إسراف لا شك فيه •

ففى شرح البيت :

لقيننا والحمول سائرة وهن در فذبن أمواها

قال ابن جنى : معنى « فذبن أمواها » أجرين دموعهن أسفاً علينا ، وبعبارة بكين لفراقنا بدمع كثير حتى كأن أبدانهن قد ذابت وسالت دموعا • وقال غيرهما : إن المعنى نزلن فى الوادى سائرات فاستحيين منا فذبن أمواها (البرقوقى ج ٤ ص ٥١٥) ؛ ومن الواضح أن كل هذه المعانى ممكنة بحيث لا يمكن أن يتهم ابن جنى بالخطأ فى فهمه للبيت ، وإن كان فى ذلك الفهم عيب فهو إخراجه المعنى إلى المبالغة التى تذهب بجمال البيت • والذى لا شك فيه أن تفسير « الذوبان » « بالإستحياء » فيه أرق فهم وأجمله ، وكذلك فى تفسير البيت :

والخيل مطرودة وطاردة تجر طولى القنا وقصراها
يعجبها قتلها الكماة ولا ينظرها الدهر بعد قتلاها

قال ابن جنى : أما قوله « ولا ينظرها الدهر بعد قتلاها » فالمعنى أنه إذا قتل الفارس عقرت بعده فرسه ، ورد فورجة على ابن جنى قال : ليس هذا بشىء لأنه يريد بقتلاها من قتلته وقتله أصحابها ، فهو يريد خيل القاتلين لا خيل المقتولين ، والمعنى أن أصحابها يهلكونها بالتعب وكثرة الركض بعد الذين قتلوهم فلا بقاء لها بعدهم » (البرقوقى ج ٤ ص ٥١) وهنا يظهر أن تفسير ابن فورجه أكثر تمشياً مع النص فنحن فى صدد المديح وليس بمعقول أن يشير الشاعر إلى قتل الأبطال الذين يشيدون بهم ، كما أن إرجاع الضمير فى (قتلاها) إلى أصحاب تلك الخيل غير مقبول ، وإنما هو تخريج بعيد غريب للنحوى ابن جنى •

وكذلك الأمر فى شرحه للأبيات :

تجمعت فى فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها
فإن أتى حظها بأزمنه أوسع من ذا الزمان أبداها
وصارت الفيلقان واحدة تعثر أحياؤها بموتاها

وقال ابن جنى فى شرح البيت الأخير : أى شن الغارة على جميع الأرض عند إظهار تلك الهمم ، فصار الجيشان لاختلاطهما كالجيش الواحد ، وتعثر الأحياء منهم بالموتى . قال ابن فورجة يرد على ابن جنى : ليس أبو الطيب من ذكر الغارة وشنها فى شىء ، وإنما هو يقول قبل هذا البيت : فى فؤاده همم إحداها أعظم من فؤاد الزمان ، فهو لا يبديها لأنه لا يجد زماناً يسعها ، فإن قضى لها وجاء حظها وبختها بأزمنة أوسع من هذا : فحينئذ يظهر تلك الهمم . ويجتمع أهل الزمان وأهل تلك الأزمنة ويصيران شيئاً واحداً ، وتضيق الأرض بهم حتى يعثر حيهم بميتهم للزحمة وكثرة الناس ومثل هذا فى الزحمة قوله أيضاً :

سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها منعنا بها من جيئة وذهوب

فإنه وإن يكن المعنيان غامضين رغم جهد ابن جنى وابن فروجة ، فإن سياق الحديث يرجح فهم ابن فورجة ، وذلك لأن الشاعر لا يشير أصلا فى هذا الموضع من قصيدته إلى معارك الجند ، بدليل أن البيت الذى يأتى بعد تلك المقطوعة هو :

ودارت النيران فى فلك تسجد أقمارها لأبهاها

ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نجزم بخطأ ابن جنى لأن تفسيره رغم كل شىء ممكن .

وفى شرح البيت :

تحل به على قلب شجاع وترجع منه عن قلب جبان

قال ابن جنى : المعنى : يسر بأضيافه فتقوى نفسه بالسرور ، فإذا ارتحلوا عنه اغتم فضعفت نفسه . وقال ابن فورجه : كأنه — أى ابن جنى — يظن أنهما قلبا عضد الدولة ، ولو أراد المتنبى ما قال ، لقال تحل به على قلب مسرور وترحل عنه عن قلب مغموم ، فأما الشجاعة والجبن فلهما معنى غير ما ذهب إليه : وإنما يريد أنك إذا حللت به كنت ضيفا له وفى ذمامه ، فأنت

شجاع القلب لا تبـالى بأحـد وتفـارقه ولا ذمام لك ، فأنت جبان تخشى من لقيك . ومثـله له : (وإن نفوسا أممتك منيعـة) ، وهنـا أيضا يلوح أن ابن فورجه هو المصيب ، وبخاصة إذا ذكرنا أن المتنبى قـد امتدح غير مرة عضـد الدولة بتحقيقـه الأمن فى منطقـة نفوذه ، ثم إن التكلف فى « جعـل السرور بالأضياف شجاعة وانصرافهم جبنـا » أمر سخيف . ولكن البيت غامض لعـدم وضوح التعلق فيـه .

وننظر فى تفسيره للبيت :

دعتـه بمفزع الأعضاء منه ليوم الحرب بكر أو عوان

« رواه ابن جنى بموضع الأعضاء ، وقال : أى دعتـه السيوف بمقابضها والرماح بأعقابهـا ، لأنهـا مواضع الأعضاء منهـا وحيث يمسـك الطـاعن والضارب . قال : ويحتمل أنه يريد دعتـه الدولة ، بمواضـع الأعضـاء من السيوف والرماح ، أى اجتذبتـه واستمالته . قال ابن فورجه : هـذا ما ذهب إليه ابن جنى ، مسح للشعر لا شرح له . وما قال الشاعر إلا بمفزع الأعضاء ، يعنى دعتـه الدولة عضـدا ، والعضد مفزع — ملجأ — الأعضاء ، وكأنه شرح قوله : بعضـد الدولة امتنعت وعزت . قال الواحـدى : وهو على ما قال ابن فورجه يريد أن الدولة سمته بعضدها وهى — العضد — مفزع الأعضاء — لأن الأعضاء عنـد الحرب تفزع إلى العضد . والعضد هى الدافعة عنهـا الحامية لسائر الأعضاء ، وحاصل المعنى : أن الدولة دعتـه بعضدها وهو ملجؤها الذى تدخره لأيام الحروب » « البرقوقى ج ٤ ص ٤٩٤ ، ورأى ابن فورجة واضح الوجاهـة .

وأخيرا عنـد البيت :

والقوم فى أعيانهم خـزر والخيل فى أعيانهـا قبل

« قال ابن جنى : يقول القوم ترك وخيلهم عزيزة الأنفس أى أتوك عليها ، قال ابن فورجة : كيف خص ابى جنى الترك بالذكر دون سائر أجناس العسكر سيما وأكثرهم ديلم والممدوح ديلمى ، وذهب عليه أن الغضبان يتخازر ، وقـد سمع من ذكر خزر الغضبان ما لا يحصى فكقوله : خزر عيونهم إلى أعدائهم » .

هـذه أمثـلة لمـا أخطأ فيـه ابن جنى أو اتهم فيـه بالخطأ ، ولهـا

نظائرها فى شرحه ، يوردها الواحـدى مع ردود ابن فورجة ، ولكن ذلك لا يمنع من أن يظل هـذا النحوى أهم مصدر لفهم شـعر المتنبى .

دفاع ابن جنى عن المتنبى : وموقف ابن جنى من شـعر المتنبى لا يقف كما قلنـا — عنـد مجرد الشرح ، بل يعدوه إلى النقـد والدفاع عن الشاعر . وأوضح ما يكون هـذا الدفاع فى أمرين : أولهما رد تهمـة السرقة عن المتنبى كلما اسـتطاع سبيلا وثانيهما محاولتـه تصحيح موقف الشاعر عن مبـادىء الأخلاق . ولننظر فى هـذين الأمرين .

فأما عن السرقات فمن المعـلوم أن ابن جنى قـد كتب كتـابا يرد فيـه على الشاعر المصرى ابن وكيع صاحب « المصنف فى السارق والمسروق من شعر المتنبى » ، وهـذا الرد وإن يكن لسـوء الحظ مفقـودا ، إلا أننا نستطيع أن نستنتج منهجـه وروحه من بعض الإشـارات التى وصلت إلينـا . ومن ذلك ما أورده صاحب الصبح نقـلا عن اليتيمة قال : وأخـذ قوله وهو من قلائده ، قيل ولعـله أمير شـعره :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

من مصراع لابن المعتز ، ذكر ابن جنى قال : حدثنى المتنبى وقت القراءة عليـه قال : قال لى ابن حنزابة وزير كافـور : أعلمت أنى أحضرت كتبى كلهـا وجماعة من أهل الأدب يطلبون لى من أين أخـذت هـذا المعنى ، فلم يظفروا بذلك . وكان أكثر ما رأيت كتبـا . قـال ابن جنى : ثم إنى عثرت بالموضوع الذى أخـذه منـه إذ وجدت لابن المعتز مصراعا بلفظ لين صغير جـدا فيـه معنى بيت المتنبى كله ، على جلالة لفظـه وحسن تقسيمه وهو قوله : فالشمس نمامة والليل قواد . ولن يخلو المتنبى من إحدى ثلاث . إما أن يكون قـد ألم بهـذا المصراع فحسـنه وزينـه وصار أولى بـه ، وإما أن يكون قـد عثر بالموضوع الذى عثر بـه ابن المعتز فأربى عليـه فى جـودة الأخـذ ، وإما أنه قـد اخترع المعنى وابتـدعه وتفرد به ، ولـلـه دره وناهيك بشرف لفظه وبراعة نسجه ، وما أحسن ما جمع أربع مطابقـات فى بيت واحـد ، وما أراه سبق إلى مثلها » « الصبح ص ١٧٣ » . وواضح من كلام ابن جنى أنه يحرص كل الحرص على أن يظهر أصالة المتنبى ، ويستعرض كل الممكنات مخرجا منهـا السرقة التى بالغ النقـاد فى استخدامها لتجريح الشعراء فهو يرى الأمر — إن كان مجرد —

توافق فبيت المتنبى أجـود ، وإن كان « إلمـاما » فالمتنبى قـد حسن المصراع حتى صار به أولى ، وإن كان اختراعا فقـد تفرد به شاعره • وهـذه روح إن لم تكن روح المحـاباة ، فهى على الأقل روح الإنصـاف التى لم تتوفر لكثيرين من نقـاد المتنبى •

وميل ابن جنى إلى أبى الطيب واضح فى دفاعه عنه من الناحية الأخلاقية • خـذ لذلك مثلا قوله تعليقـا على بيت المتنبى :

تمتع من سـهاد أو رقـاد ولا تأمل كرى تحت الرجام

فإن لثـالث الحـالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

« أرجو أن لا يكون أراد بذلك أن نومة القبر لا انتبـاه لهـا » « الصبح ص ٢٣٤ » فهـذا يدل على أن الشارح حريص على سمعة الشاعر الدينيـة ، بل وعلى سلامة عقيـدته •

موقف ابن جنى من كافوريات المتنبى : وأهم من ذلك كله موقف ابن جنى من « كافوريات أبى طالب » وهـذه مسـألة تدخل فى صميم النقـد ، لأنهـا تعـدو الفهم الظاهر للأبيـات إلى مراميهـا الخفيـة ، والحكم على مقـدرة الشاعر فى الهجاء بظاهر المدح •

هـذه مسألة يميل النقاد المحدثون إلى رفض محاولات ابن جنى فيهـا ، وهم يفسرونها بابيعتَاز المتنبى لشـارحه بأن يخرج كل ما يستطيع إخراجه من مدحه لكافور مخرج الهجاء ، وذلك لمـا أحسه الشاعر من الخزى عندما رأى أنه قـد أسف بمدح عبد خصى بسبب الطمع فى ولاية لم يستطع أن ينالهـا •

ونحن قـد سبق لنـا أن ناقشنا تلك المسألة • ومن أبيـات الشعر العربى ما يحتمل معنيين كقول الشـاعر :

إذ جعفر مرت على هضبة الحمى فقـد أخزت الأحياء منها قبورها

إذ من الواضح أن هـذا البيت قـد يكون ذما للأموات كمـا قـد يكون مدحا ، وهـذا طبعـا إذا جرد البيت من سياقه وملابساته وكذلك الأمر فى قول المتنبى نفسـه :

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا لمن بـات فى نعمـائه يتقلب

فإن الحاسد الظـالم هنـا قـد يكون المـادح وقـد يكون الممدوح •

ولكننـا نبـادر فنقرر أن هـذا المنهج فى فهم الأبيـات منهج فاسـد ،

لأن البيت مهما قيل عن استقلاله فى القصيدة العربية ، لا يمكن ولا يجب أن يفهم إلا فى سياقه على ضوء ملابساته .

ولكن موقف المتنبى من كافور كله يدعو إلى النظر . وذلك لأن التدقيق فى فهم كافورياته يدعونا إلى الاحساس بشىء من احتقار الشاعر لممدوحه ، أو على الأقل من السخرية منه والعجب من وصوله إلى الملك ، بل وسلبه فضل الوصول إليه بعمله وشجاعته واستحقاقه .

أنظر مثلا إلى قوله :

فما لك تختار القسى وإنما	عن السعد يرمى دونك الثقلان
وما لك تعنى بالأسنة والقنا	وجدك طعان بغير سنان
ولم تحمل السيف الطويل نجاده	وأنت غنى عنه بالحدثان

هل من التعسف أن نرى فى هذا المدح ، مدح المتنبى الذى يفخر دائما بالطعنة البكر وتضريب أعناق الأبطال — هجاء مستترا . أو على على الأقل سلب الممدوح كل فضل فى الوصول إلى الملك ، وهو لم يجرد من أجله سيفا ولا أشرع رمحا وإنما هو القضاء الذى مكنه مما لم يجاهد فى سبيله .

وابن جنى لم يكن الوحيد من بين الشراح فى إحساسه بما خلف ألفاظ المتنبى من مرام بعيدة ، فها هو الواحدى يقول تعليقا على أحد أبيات هذه القصيدة ذاتها :

ولله سر فى علاك وإنما	كلام العدا ضرب من الهذيان

« وهذا إلى الهجاء أقرب ، لأنه نسب علوه على الناس إلى قدر جرى به من غير استحقاق ، والقدر قد يوافق بعض الناس فيعلو ويرتفع على الأقران ، وإن كان ساقطا باتفاق من القضاء » . (البرقوق ج ٣ ص ٤٧٢) .

وإذن فابن جنى فى تخريجاته فى بعض أبيات المتنبى فى كافور لم يهرف دائما ولا تمحل دائما . إنه وإن تكن بعض تخريجاته متعسفة غير معقولة ، وإن يكن من التجنى أن نظن بكافور الغفلة إلى الدرجة التى يفترضها المتنبى وشارحه — إلا أننا رغم ذلك لا نرى أننا نعدو الحق عندما نقرر أنه من بين أبيات أبى الطيب ما ينم عن آراء وإحساسات عميقة للشاعر ، تخالف ما يدل عليه ظاهر ألفاظه ، ونحن بعد لا نريد أن نرى فى ذلك مجرد غفلة من الشاعر أو تهافتا فى الذوق وعدم فطنة للياقة فى المدح بما يناسب

المقـام ، فهـذا الفهم وإن يكن له مايعززه فى مدائح المتنبى الأخرى • وإن يكن نقـاد الشاعر كالصاحب مثلا قـد أظهروا ما فى شعره من هـذا القبيل — أقول إننـا رغم ذلك لا نكاد نتصور أن المتنبى لم يكن فى قرارة نفسـه محتقرا لكافور ، سـاخرا منـه ، بل ساخطا على القضـاء لمـا حبـاه من ملك لا يراه الشاعر أهلا له ، ولقـد ظهرت هـذه المشاعر فى شعر الشاعر سواء أكان قـد أراد ذلك أم لم يرده •

ولننظر فى تلك التخريجات لنرى نصيب ما أجملنا ، فمن ذلك قول الشاعر :

وما طربى لمـا رأيتك بدعـة قد كنت أرجو أن أراك فأطربا

قال ابن جنى : لمـا قرأت هـذا البيت على أبى الطيب قلت له « ما زدت على أن جعلت الرجل أبازنة (كنيـة القرد) فضحك » وقال الواحدى : « هـذا البيت يشـبه الاستهزاء لأنه يقول : طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية القرود ، وكل ما يستملح ويضحك منـه » •

وفى الحق ما هذا الطرب الذى استشعره المتنبى برؤية كافور ، وما مصدر الدهشة الكامنـة فى رؤيتـه له ؟ ألسنا نجـد تفسير ذلك فى هجـائه له فيمـا بعـد بقوله :

فإن كنت لا خيرا أفدت فإننى أفدت بلحظى مشفريك الملاهيا

ومثلك يؤتى من بلاد بعيـدة ليضحك ربات الجمال البواكيـا

وإذا فهـذا البيت يحمل بلا ريب سخرية خفيفـة ، وابن جنى والواحدى قـد صدق حسهما عندما أشار إلى تلك السخرية •

وإنما يعيب تخريجات ابن جنى وغيره ، تخطى هـذه الحالة النفسية إلى الكثير من الأبيـات الأخرى يتعسفون فى إخراجهـا إلى الهجاء ، كمـا فعـل الواحـدى مثلا عنـد شرحه البيت :

وتعـذلنى فيـك القوافى وهمتى كأنى بمدح قبل مدحك مذنب

إذ قال : « المصراع الأول هجاء صريح لولا التـالى » :

ولقـد كفـانا الخطيب التبريزى مؤونة الرد على الواحدى إذ قال : ليس فى البيت هجاء ، ومعنـاه أن همتـه عذلتـه كيف قنع بغيره والقوافى لم صرفها فى مدح غيره • وشهد بذلك بقيـة البيت « البرقوقى ج ٤ ص ٢١٤ » •

وكذلك قول ابن جنى عن البيت :

تحاوز قــدر المــدح حتى كأنه　　بأحسن ما يثنى عليــه يعــاب

هــذا من المــدح الذى كاد أن ينقلب لإفراطه هجوا ، وهــذا ضــد قول أبى نواس :

وكلهم أثنــوا ولم يعلموا　　عليك عنــدى بالذى عابوا

« البرقوقى ج ١ ص ٢٣٣ »

فالبيت مدح على النحو الذى ألفــه العرب ، بل لقــد قال البحترى نفس المعنى فى بيتــه :

جل عن مذهب المديح فقــد كا　　د يكون المديح فيــــه هجــاء

ومن التعسف البين تفسير ابن جنى للبيت الآتى تفسيرا يذهب بمــا فيــه من مــدح :

وأوسع ما تلقــاه صدرا وخلفه　　رمــاة وطعن والأمــام ضراب

إذ قال : « المعنى أنه أوسع ما يكون صدراً إذا تقدم فى أول الكتيبة يضرب بالسيف وأصحابه من ورائه بين طاعن ورام ، فجعل الرماة من أصحاب الممدوح ، وليس فى هذا مدح ، لأن كل أحد إذا كان خلفــه من يرمى ويطعن من أصحابه فصدره واسع وقلبه مطمئن • وإنما أراد أن خلفه رماه وأمامه طعن من أعدائه ، يعنى إذا كان فى مأزق متضايق فى الحرب ، وقد أحاط به العــدو من كل جانب لم يضق صدره وإنما تراه أوسع ما يكون صدراً • « البرقوقى ج ١ ص ٢٢٥ » •

وهو كذلك متعسف فى قــوله عن البيت :

وغــير كثــير أن يزورك راجــل　　فيرجع ملكــ للعــراقين واليا

« هذا ظاهره أن من رآك استفاد منك كسبه المعالى ، وباطنه أن من رآك على ما بك من النقص وقد صرت إلى هذا العــلو ، ضاق ذرعه أن يقصر عما بلغتــه ، ولا يتجــاوز ذلك إلى كسب المكارم ، وكذلك إذا رآك راجل لا يستكثر لنفســه أن يرجع واليا على العراق لأنه لا يوجــد أحد دونك وقد بلغت هذا » « البرقوقى ج ٤ ص ٥١ : ومن البين أن هذا تحمل سخيف تورط فيه الشارح •

ومن أمثلة تعسفه أيضا شرحه للبيت :

لقد شب فى هذا الزمان كهوله　　لديك وشابت عند غيرك مرده

«هذا تعريض بسيف الدولة ، أى صاروا عند غيرك بظلمه وسوء سيرته شيبا• يجوز أن يكون هذا من المقلوب هجوا • يريد أن الكهول عندك لمــا ينالهم من الذا،

والظلم والاحتقار كحال الصبيان ، وأن المرد وهم الشبان عند غيرك ، بالاحترام لهم ورفع أقدارهم صاروا شيبا أى موقرين توقير الشيوخ • فالمعنى المقبول الواضح هنا هو أنه يعرض بسيف الدولة الذى شاب الشاعر ببلاطه لكثرة ما قاسى من عدوان •

أخيرا يظهر سخف ابن جنى فى قوله عن البيت :

عدوك مذموم بكل لسان　　ولو كان من أعدائك القمران

« هذا المدح ينعكس هجاء ، يقول أنت رذل ساقط ، والساقط لا يضاهيه إلا مثله ، وإذا كان معاديك مثلك ، فهو مذموم بكل لسان كما أنك كذلك ولو عاداك القمران » • فهذا تمحل سخيف ، والمتنبى لم يخطر بباله أن يقول لكافور « إنه رذل ساقط » وإن كان هناك ما يلاحظ على هذا البيت ، فهو السخرية الخفية فى جعل « القمران » من أعداء كافور « الأسود الوجه » •

ونخلص من تخريجات ابن جنى بأن منها المتعسف ومنها السخيف ، ولكن يبقى من محاولاته ما ينم عن نفسية المتنبى وشعوره الحقيقى نحو كافور ، واستخراج ذلك من عمل النقد ، وهو ما وفق إليه ابن جنى أحيانا ، ومن الواجب أن نقره عليه مع الاحتياط اللازم عن استغراق المتنبى نفسه وعدم فطنته دائما للياقة ، ككثرة ذكره للون كافور وما شابه ذلك ، مما فصلنا فيه القول عند حديثنا عن اختصام ابن حنزابة للشاعر •

هذا هو الدور الهام الذى لعبه ابن جنى فى الخصومة حول المتنبى • شرح ديوانه فقربه من الناس وإن لم يوفق دائما إلى أصوب المعانى ، ورد على ابن وكيع فى اتهامه للشاعر بالسرقة ، ودافع عن المتنبى ضد تهمة الكفر ، وحاول أن يخرج الكثير من مدحه لكافور مخرج الهجاء حتى ينجو بالشاعر مما هوجم من أجله ، وكانت لأقوال ابن جنى أكبر الأثر على اللاحقين إلى يومنا هذا •

الخصومة حول المتنبى فى فارس

والآن لم يبق علينا فى استعراض أنباء تلك الخصومة وما أثارت من نقد إلا النظر فى آخر مراحل حياة الشاعر عند ابن العميد وعضد الدولة •

المتنبى وابن العميد : ونحن نعلم أن ابن العميد « وإن لم يكن قائداً ممتازاً فقد كان ذا ذكاء فذ ، وكانت ثقافته — التى تفوق ثقافة سيف الدولة بكثير —

تتناول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يعتبرونه خير كتاب الرسائل في عصره ، كما كانوا يشيدون في فارس بسهولته في قرض الشعر . ويرون في تلك السهولة إمارة الشاعر الموهوب » (بلاشير . المتنبى ص ٢٢٣) .

وقد حدثنا الصاحب ابن عباد في أول رسالة « الكشف عن مساوىء المتنبى» عن ملكة ابن العميد في نقد الشعر وأورد لذلك عدة أمثلة ثم قال « ولو تتبعت ما علقت وحفظت عن الأستاذ الرئيس في هذا الباب لاحتجت إلى عقد كتاب مفرد » وبالنظر في الخطرات التى أوردها الصاحب نجد أن ابن العميد كان نافذ الحس في نقد الشعر ، وأنه قد فطن إلى أمور نعتبرها اليوم أساسية في كل شعر جيد ، كجرس الحروف ووقعها وانسجام نغماتها وملاءمة الأوزان والقوافي لمعاني الشاعر وحسن المطالع والمقاطع .

وأما البيئة الأدبية التى كانت تحيط بابن العميد ، فلم تكن في ازدهار تلك التى أحاطت بسيف الدولة أو بكافور ، بل ولا في ازدهار تلك التى سيجدها الشاعر عند الدولة . والذى لا شك فيه أن المتنبى لم يجد مشقة في أن يظهر بمواهبه وعلمه في تلك الحلقة الضيقة . وسرعان ما أخجل شعراء صغاراً كأبى الحسن البديهى وأبى محمد هندو . بل والقاضى ابن خلاد نفسه . ومع ذلك فإن حركة النقد لم تكن معدومة في تلك البيئة . وهم يحدثوننا أن المتنبى لم يكد يصل إلى أرجان ويلقى قصيدته الأولى بين يدى ابن العميد حتى انهال عليها النقد . والقصيدة في الحق واضحة الضعف ، حتى ليزعمون — كما أشرنا سابقا — أن الشاعر لم يضعها لابن العميد خاصة ، وإنما كانت قصيدة قديمة ترجع إلى زمن إقامته بمصر ، قالها الشاعر إذ ذاك في ابن حنزابة ، ولكنه لم ينشدها وظل محتفظا بها إلى أن كان قدومه على ابن العميد ، فحور فيها قليلا وخص بها الأستاذ الرئيس .

يبتدىء الشاعر قصيدته بقوله :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

وإلى هذا المطلع وجهت عدة انتقادات وصلتنا أصداؤها ، فلقد انتقدوا قوله « تصبرا » — قيل سئل أبو الطيب عن نصب تصبرا فقال ، سلوا الشارح يعنى ابن جنى « الصبح ص ٨٣ » . ويفسر العكبرى هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد ، ويورد لذلك أمثلة من القرآن ومن النثر ومن الشعر « البرقوقى ج ٢ ص ٣١٧ » .

وكذلك يروون أنه قد قيل للمتنبي خالفت في هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت في المصراع الأول إيجابا بعده نفي وفي الثاني نفيا بعده إيجاب . فقال: لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى . وذلك أن من صبر لم يجر دمعه ، ومن لم يصبر جرى دمعه . يعني أنه أراد صبرت فلم يجر دمعك أو لم تصبر فيجرى » (البرقوقي ج ٢ ص ٣١٧) .

وعندما قال بيته الثاني :

كم غر صبرك وابتسامك صاحبا   لما رآك وفى الحشا ما لا يرى

قالوا : إن ابن العميد الذى كان فيما يحدثوننا كثير الانتقاد على أبى الطيب قال : « يا أبا الطيب ، تقول باد هواك ثم تقول بعده غر صبرك ! ما أسرع مانقضت ما ابتدأت به . قال : تلك حال وهذه حال » .

هذه أمثلة تدل على الدقة فى الفهم ومناقشة المعانى والإمعان فى الصياغة ، وليس ذلك بغريب على رجل كابن العميد ومن حوله . وقد سبق أن أوردنا خبرا يشهد بمبلغ اهتمام الأستاذ الرئيس بما أصاب المتنبى من مجد ، وحزنه لعدم مقدرته على إخماد ذكره . وثمة إشارات أخرى فى الكتب التى بين أيدينا تحدثنا عن مناقشة ابن العميد وندمائه لمعانى الشاعر ، ومحاولتهم إظهار غامضها . فهم يقولون إن ندمائه تنازعوا فى البيت :

وترى الفضيلة لا ترد فضيلة   الشمس تشرق والسحاب كنهورا

فقال ابن العميد : أثبتوه حتى أتأمله . فأثبت البيت ووضع بين يديه فأطرق مليا . ثم قال : هذا يعطلنا عن المهم ، وما كان الرجل يدرى ما يقول . «الصبح» .

وقد أشار المتنبى نفسه إلى أن ابن العميد قد انتقد شعره وذلك فى قصيدته فى عيد النيروز حيث يقول :

هل لعذرى عند الهمام أبى الفضـ   ـل قبول سواد عينى مداده

ما كفانى تقصير ما قلت فيه   عن علاه حتى ثناه انتقاده

إننى أصيد البزاة ولـ   ـكن أجل النجوم لا أصطاده

رب ما لا يعبر اللفظ عنه   والذى يضمر الفؤاد اعتقاده

ما تعودت أن أرى كأبى الفضـ   ـل وهذا الذى أتاه اعتياده

إن فى الموج للغريق لعذرا   واضحا أن يفوته تعداده

وهذا فيما يبدو اعتذار من الشاعر عما أخذ ابن العميد على قصيدته الأولى

من ضعف ، يقعد بها عن أن تصل إلى مستوى السيفيات التى كان يطمع فى مثلها كل ممدوحى الشاعر .

المتنبى وعضد الدولة : « وأما عضد الدولة فإنه لم يتميز كرجل من كبار رجال الدولة فحسب بل كأمير عالى الثقافة ، ولقد تناولت ثقافته فقه اللغة ونحوها وأدبها ، كما امتدت إلى الفقه والطب والعلوم المختلفة . ثم إنه كان يقول الشعر إذا هجست بذلك نفسه والأشعار التى بقيت لنا من شعره لا تقل جودة عن شعر الكثيرين من المحترفين ؛ وهو فى سخائه على الشعراء إن لم يكن قد بز سيف الدولة فإنه على الأقل قد ساواه ، حتى لقد كان بلاطه أشبه ما يكون ببلاط حلب والفسطاط ، وبذلك أصبحت شيراز فى عهده بيئة علمية أدبية ، إن لم تصل فى الأهمية إلى مرتبة حلب ، فإنها بلا ريب قد سبقت الفسطاط .

« ففى شيراز اجتمع عدد كبير من الشخصيت الممتازة من بينهم العلماء مثل الصوفى المنجم ، الذى كان لمؤلفاته فى علم الفلك تأثير كبير خلال القرون الوسطى، وابن المجوسى الطبيب الذى ظل كتابه فى الطب المرجع الأساسى إلى أن كتب ابن رشد « قانونه » ، ثم النحوى أبو على الفارسى الذى سبق المتنبى أن لاقاه فى حلب ، ثم تلميذاه ابن جنى والرباعى . ومن بينهم كبار موظفى ديوان البويهيين ، رجال واسعو الثقافة الأدبية ، وكتاب رسائل ممتازون وفقا للذوق السائد فى ذلك الوقت ، وأحيانا نظام ماهرون . ولعله من الخير أن نخص بالذكر عبد العزيز بن يوسف حامى الأدباء . وكاتب الرسائل المبجل من أقرانه : والمادح الموفق لسلطان البويهيين . وكذلك كنت ترى فى شيراز ، مثلما ترى فى حلب ، رجلا كابن العلاف يجمع كافة أنواع المعرفة ، بحيث يصعب أن نخصه بأى منها ، فهو عالم القوانين ، وهو نحوى ، وهو شاعر مسرف السهولة ، وأخيراً كنت تلقى فى ظل عضد الدولة أولئك الضيوف المعتادين الذين يغشون قصور الأمراء ، وأعنى بهم الشعراء الفقراء اللذين يجذبهم بذخ الأمير فيأتونه مادحين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن بابك مثال الشاعر المتجول فى الشرق ؛ ثم السلمى بنوع خاص وهو شاعر نضج فى سن مبكر نضوجا رائعا ، وتمتع بحظوة كبيرة فى شيراز حتى اعتبر شاعر تلك المدينة » (بلاشير — المتنبى ص ٢٤٠ وما بعدها) .

وصل المتنبى إلى شيراز فاعتبر قدومه إليها كحدث خطير وقد أحسنوا وفادته ، وتقبلوه راضين كأستاذ لا ينازع فى مملكة الشعر ، وحتى خصومه

القدماء كأبى على الفارسى لم يلبثوا أن غيروا رأيهم فيه ، وأصبحوا من المعجبين به • يقول صاحب الصبح (ص ٩١) ، وكان أبو على الفارسى إذ ذاك بشيراز وكان ممر المتنبى إلى دار عضد الدولة على دار أبى على الفارسى ، وكان إذا مر به أبو الطيب يستثقله على قبح زيه وما يأخـذ به نفسه من الكبرياء ، وكان لابن جنى هوى فى أبى الطيب ، كثير الإعجـاب بشعره ، لا يبالى بأحـد يذمه أو يحط منه ، وكان يسوؤه إطناب أبى على فى ذمه : واتفق أن قال أبو على يوما : اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحث فيه ، فبدأ ابن جنى وأنشد :

حلت دون المزار فاليـوم لو زر ت لحـال النحول دون العناق

فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال لمن هـذا البيت فإنه غريب المعنى ؟ فقـال ابن جنى للـذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقال : واللـه هذا حسن بديع جداً فلمن هما ! قال للذى يقول :

أمضى إرادته فسوف لـه قـد واستقرب الأقصى فثم له هنـا

فكثر إعجاب أبى على واستغرب معناه ، وقال لمن هذا ؟ قال ابن جنى للذى يقـول :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلى مضر كوضع السيف فى موضع الندى

فقال : وهذا أحسن ، واللـه لقد أطلت يا أبا الفتح فأخبرنا من القائل ؟ فقال هو الذى لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وما علينا من القشور إذا استقام اللب ، قال أبو على : أظنك تقصد المتنبى • قلت نعم ، قال : واللـه لقد حببته إلى ، ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال فى الثناء على أبى الطيب ، ولـا جاز به أستنزله واستنشده وكتب عنه أبياتا من الشعر •

وغادر المتنبى شيراز عائداً إلى العراق فقتل فى الطريق •

هـذا ملخص للخصومة التى أثارها المتنبى حيثما سار ، ولـا حركت تلك الخصومة من نقد ، رأينا أن الأهواء قد لعبت فيها دوراً كبيراً سواء فى حلب أو فى بغداد ، ومع ذلك فإن هذه الحركة القوية التى لا أظن أنه قد قام مثلها حول شاعر آخر من شعراء العرب — قد مدت من آفاق النقد ، وبسطت من مواضعه ، وأوضحت الكثير من مناهجه ومقاييسه ، بحيث مهدت السبيل إلى النقـد المنهجى ، الذى لا يقل إنصافا ودقة عن نقدنا نحن اليوم ، وهذا ما قـد حان الحين لننظر فيـه عند الجرجانى « سنة ٤٦٦ هـ » صاحب الوساطة ، ثم عند الثعالبى مؤلف يتيمة الدهر (توفى سنة ٤٢٩ هـ) •

الفصـــل السادس
النقـــد المنهجي حـــول المتنبى
الوســـاطة واليتيمـــة
كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجانى

يقول الثعالبى فى اليتيمة (ج ٣ ص ٢٣٩) « ولمـــا عمـــل الصاحب رسالته المعروفة فى إظهار مساوىء المتنبى ، عمل القاضى أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبى وخصـــومه فى شعره ، فأحسن وأبدع وأطال ، وأصاب شاكلة الصواب ، واستولى على الآمدى فى فصل الخطاب ، وأعرب عن تبحره فى الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد ، فسار الكتاب سير الرياح . وطار فى البلاد بغير جناح » .

حيـــاته وكتبه : وأبو الحسن مؤلف هذا الكتاب الهام هو على بن العزيز بن الحسن بن على بن اسماعيل الجرجانى ، ولـــد فى جرجان سنة ٢٩٠ هـ « وكان فى صباه خلف الخضر فى قطع عرض الأرض وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها ، واقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صار به فى العلوم علماً وفى الكلام عالمـــا ، ثم عرج على حضرة الصاحب وألقى بها عصـــا المسافر ، فاشتد اختصاصه به ، وحل منه محلا بعيداً فى رفعته ، قريبا فى أسرته . وسير فيه قصائد أخلصت على قصد ، وفرائد أتت من فرد ، وما منها إلا صوب العقل وذوب الفضل ، وتقـــلد قضاء جرجان من يده . ثم تصرفت به أحوال فى حيـــاة الصاحب وبعـــد وفاته ، بين الولاية والعطلة ، وأفضى محله إلى قضاء القضاة ، فلم يعزله عنـــه إلا موته رحمه اللـــه » مات بالرى سنة ٣٩٢ هـ ، وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها فى حفـــل مهيب .

وللقاضى عدة تصانيف غير « الوساطة » . منها تفسير القرآن المجيد وكتاب « تهذيب التاريخ » . كما جاء فى طبقات الشافعية أنه صنف كتابا فى « الوكالة » فيه أربعة آلاف مسألة ، ولكن هذه الكتب لسوء الحظ مفقودة ، وكل ما نعلمه عنها

هو ما أورده صاحب اليتيمة إذ قال « ج ٣ ٧ ٣٤٣ » عن « تهـذيب التاريخ » « إنه تاريخ فى بلاغة الألفاظ ، وصحة الروايات ، وحسن التصرف فى الانتقادات » ويورد الثعالبى فصلين من هذا الكتاب كأنموذج لتآليف الجرجانى فى التاريخ ، ولكنه لم يوفق فى الاختيار ، إذ جاء الفصلان من خطة الكتاب كما هو واضح . ومن الفصلين نعلم أن المؤلف قـد قصـد من كتابه إلى غايتين : أولاهما دينيـة هى أن يبين ما ينطق به تاريخ النبى من مجد ، والثانيـة دنيوية وهى أن يترك بفناء الصاحب « من يخلفه فى تجديد ذكره بحضرته » .

روح القضاء فى كتاب الجرجانى : هـذا مجمل ما نعـرفه عن الجرجانى ومؤلفاته ، وهو شىء قليل . ولكنه مع ذلك يمكننا من فهم منهج هـذا القاضى الفقيه المؤرخ فى النقد الأدبى .

عبد العزيز الجرجانى فى نقـده قاض فقيه كما هو مؤرخ اديب .

وروح القضاء واضـحة فى كتاب الوساطة ، واضحة فى المنهج وواضـحة فى الأسلوب .

روح القضاء هى العـدل والتواضـع والتثبت ، روح قريبـة النسب إلى الروح العلمية ، بل نحن لا نرى بين الروحين فرقا ، فهما من معدن واحـد كما أن مظاهرهما واحـدة .

وما نفتح كتاب هـذا القاضى العادل حتى نجده يرفض أن يؤدى التنافس بين الناس إلى التحاسد الذى يفسد الأحـكام ، وهو يرى فى ذلك البـلاء على الأدب والعلم « لأن العلوم لم تـزل آيدك اللـه لأهلها أنسابا تتناصر بهـا ، والآداب لأبنائها أرحاما تتـواصل عليها . وأدنى الشرك فى نسب جوار ، وأول حقـوق الجار الامتعاض له والمحاماة دونه . وما من حفظ دمه أن يسفك بأولى ممن رعى حريمه أن يهتك ، ولا حرمة أولى بالعناية وأحـق بالحماية ، وأجـدر أن يبذل الكريم دونها عرضه ، ويمتهن فى إعزازها ماله ونفسه — من حرمة العلم الذى هو رونق وجهه ، ووقاية قـدره ، ومنـار اسمه ، ومطية ذكره ، وبحسب عظم مزيته وعلو مرتبته يعظم التشارك فيـه ، وكما تجب حياطته تجب حياطة المتصل به ومنه وبسببه ، وما عقوق الوالد البر ، وقطيعة الأخ المشفق بأشـنع ذكرا ، ولا أقبح رسما من عقوق من ناسبك إلى أكرم آبائك ، وشاركك فى أفخر

أنسابك ، واقسمك فى أزين أوصـافك ، ومت إليـك بما هـو حظك من الشرف وذريعتك إلى الفخر • وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل فى نصرها عن القصد ، فكذلك ليس من حكم مراعاة الآداب أن تعـدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخـرج فى بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حـكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتنصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت ، وتقيم الاستسلام للحجة إذا قامت محتجا عنـك إذا خالفت • فإنه لا حال أشـد استعطافا للقلوب المنحرفة وأكثر استمالة للنفوس المشمئزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبيه خصمك على مكامن حيلك إذا ذهب عنها • ومتى عرفت بذلك صار قولك برهاناً مسلما ، ورأيك دليلا قاطعاً ، واتهـم خصمك ما علمه وتيقنه ، وشك فيما حفظه وأتقنه وارتاب بشهوده وإن عدلتهم المحنة ، وجبن عن إظهار حججه وإن لم تكن فيهـا عثرة ، وتحامتك الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعرض لك إلا فى الفرط والندرة » (الوساطة طبعة صبيح ص ١٢ و ١٣) • فهـذا كما ترى رجل يقدس العلم ، ويرى فيه نبل الإنسان ، ويدعو إلى البعد به عن الهوى والتعصب ، وهو يقول بالمحاجة النزيهة التى تذعن للحجة تقيمها •

حـذر العلماء فى نقـده :

ورجل تلك روحه ليس بغريب أن يصدر فى بحثه عن حذر العلماء وحرصهم على اليقين ، ونفورهم من كل تعميم ، وقصر أحكامهم على ما يعرفونه معـرفة يقينية • وفى كتابه صفحات لا يستطيع العلماء المعاصرون أن يكتبوا خيراً منها • انظر إليه مثلا وهو يرد على من انتقد مطالع المتنبى بأن للشاعر مطالع أخـرى جيدة تشفع للردئية ، إذ يورد لتلك الابتداءات الجميلة عـدة أمثلة ثم يقـول : « الوساطة طبعة صبيح ص ١٤٣ » « وأمثال ذلك طلبته هـداك إلى موضعه ، وإذا التمسته دلك على نفسه • وهـذه أفراد أبيات ، منها أمثال سائرة ومنهـا معان مستوفاة ، لم نجد فى أخواتها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها • ولعـل أكثرها أو معظم ما أثبت منهـا ، وكثيراً مما ذكر فى درج ما تقـدمها من اللمع المختارة — مختارة المعانى مفترعة المذاهب (١) • وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك

---

(١) أى أن المتنبى قد سبق اليها وأنه قـد اختارها من بين معـانى الشعراء السابقين •

وإفراده . والتنبيه عليه بأعبائه ، كما فعل كثير ممن استهدف للألسن ولم يحترز من جناية التهجم ، فقال : معنى فــريد وبيت بديــع ، ولم يسبق فلان إلى كذا أو انفرد فلان بذا . لأنى لم أدع الاحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أنى نصفته سماعا وقراءة ، فــدع الحفظ والرواية . ولعــل المعنى الذى أسمه بهذه السمة ، والبيت الذى أضيفه إلى هذه الجملة ، فى صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منــه ، أو عسانى أن أكون رويته ثم نسيته ، أو حفظته لــكنى أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتــذاء به ، وإنما أجسر فى الوقت بعد الوقت فأقدم على هــذا الحكم انقيادا للظن واستنامة إلى ما يغلب على النفس ، فأما اليقين والثقة ، والعلم والاحاطة ، فمعاذ اللــه أن أدعيــه ، ولو ادعيته لوجب ألا تقبله مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ وخمــول أكثر ما قيل وضياع جل ما نقل . وأظنك قــد سمعت وانتهى إليك أن البحترى أسقط خمسمائة شاعر فى عصره ، فما يؤمننى من وقــوع بعض أشــعارهم إلى غيرى ، وما يدرينى ما فيهــا ، وهل هــذا المستغرب المستحسن مقــول عنهــا ومقتبس منها أم لا . وهؤلاء المحدثون قد شاركونا فى الدار والبلد ، وجاورونا فى العصر ، فكيف بمن بعــد عهده وتقدم زمانه وتناسخت الأمم بيننا وبينه » .
هــذه لغة نادرة المثال عند المؤلفين من قدماء العرب ، أين هى مثلا من لغة رجل كالصولى أو قــدامة أو أبى هلال أو ابن الأثير أو غيرهم من المدلين المعجبــين المسرفين فى الثقة بأنفسهم ؟ هــذه لغة عالم ثبت متواضــع حذر دقيق ، لــغة جديدة بين النقاد ، لغة رجل اتسعت معرفته فأدرك حدودها .

وهو لذلك ينفر من تبجح الصولى وغروره ويسخر منه فيقول « ص ٣٦٤ » عند كلامه عن السرقات « زعم الصولى أن قول البحترى :

على نحت الــقوافى من مقاطعها   وما على إذا لــم تفهــم البقــر

مأخوذ من قول أبى تمام :

لا يدهمنــك من دهمائهــم نفــر   فإن جلهــم بــل كلهــم بقــر

---

(١) أى أن المتنبى قــد سبق اليها وأنه قــد اختارها من بين معــالى الشعراء السابقين .

هذا مع اتساعه فى الدعاوى وتحققه عند نفسه بنقد الشعر ، وادعائه أن أحـــدا لم يسبقه إلى هــذا العلم ، وانه طـــريق لم تسلك قبله ، وباب لم يزل مستغلقا حتى افتتحه ، كأن لم يعلم أن العقلاء منــذ كانوا يسمون البليد الغبى حمارا أو بقـــرة ، وإذا استبعدوا ذهن مخاطب واســـتخفوا فطنة منازع قالوا هذا ثور وتيس ، حتى شاع ذلك على أفـــواه عامة وألسن النساء والصبيان ، وكيف يدعى فى هـــذا السرق ؟ ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض وهـــم فيه شرع واحـــد ؟ وأى ذهن يغيب عنه ذلك حتى يفتقر إلى الاعتماد فيه على غيره والاستمداد ممن تقـــدم قبله ؟ وإنما يصح فى مثل هـــذا الأخذ إذا أضيفت إليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى ، كبيت البحترى ، فإنه لم يرض أن يقول القوم بهـــائم كما قال أبو تمام حتى قال « على نحت القوافى من مقاطعها ، أى على أن أجيد وأبدع وأتأنق فى شعرى وما على إفهام البقر » .

هذه الروح الجميلة الحبيبة إلى النفس لم يكن بد من أن تظهر فى أسلوب رجل يرى أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه فيقـــول « إن القوم يختلفون فى الأسلوب وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختـــلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الـــكلام وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صـــوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته » .

لغـــة الفقه فى نقـــده :

وهو رجل تطالعنا روحه العادلة المتواضعة المثبتة فى كل ما كتب ، وهـــو بعد قد اشتغل بالقضاء طول حياته ، فأشربت نفسه لغة الفقه التشريعى فضلا عن روحه ونزعته . ولقـــد نراه يورد أمثال المتنبى مجموعة فى عـــدة صفحات (ص ١٣٧ : ١٤٣) ومن بينها ما يعجب به فى غير تحفظ ، كما أن منها ما يسوقه جرصا على الاستقصاء ما أمكنه ذلك ثم يقول : « وقد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرأنا إليك بما يوجبه عقـــد الكفالة وأفضلنا ، ولم تكن بغيتنا استيفاء الاختيار واستقصاء الانتقاد ، فيقال هلا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت ،

وكيف أغفلت ذلك وهو مقــدم على ما أثبت ، وإنما دعــوناك إلى المقاصــة ، وسمناك فى ابتداء خطابك المحاجة والمحاكمة ، فلزمنا طريقة العدل فيها ، والتقطنا من عروض الديوان أبياتا لم نذهب إن شاء اللــه فى أكثرها عن جهة الإصابة فإن وقع فى خلالها البيت والبيتان فلأن الكلام معقود به ، والمعنى لا يتم بدون ما يتقدمه ، وما يليه مفتقر إليه ، أو لغرض لا تعظم الفائدة بذكره ويضيق هــذا القدر من الخطاب عن استقصاء شرحه ، أو لسهو عارض التمييز ، وغفلة لابست الاختيار ، وقد جلعنا لك أن تحذف منه ما أحببت ، وأبحنا لك أن تسقط ما أردت ، فإن الذى يفضل نقــدك منه ، ويوافقنا رأيك عليه ، ينجز وعدك ويبلغ غايتك له وبقى ما وقعت الموافقة عليه بيننا وبينك • ثم طالع بقية شعره ، وتصفح فضالة ديوانه . فتعلم أنا لم نقصد استيعاب عيوبه وأخــذ صفوته ولبــابه ، وأن فيما غادرنا منه لم نعرض له ، وما يمكن فيــه محاكمتك ولا تضعف معه محاجتك ؛ ولعلك إذا رأيت هــذا الجد فى السعى والعنف فى القــول تقــول : إنما وقفت موقف الحاكم المســدد وقــد صرت خصما مجادلا ، وشرعت شروع القــاضى المتوسط ثم أراك حزبا منازعا • فإن خطر ذلك ببالك وحدثتك به نفسك فأشعرنا الثقة بصدقى ، وقــرر عندها إنصافى وعدلى ، واعلم أنى رســول مبلغ وسامع مؤد ، وإنى كما أناظرك أناظر عنك وكما أخاصك أخاصم لك ، فإن رأيتنى جاوزت لك موضع حجة فردنى إليها ونبهنى عليها ؛ فما أبرىء نفسىء من الغفلة ولا أدعى السلامة من الخطأ ، والمدعى أشد اهتماما بما يحقق دعواه من المتوسط ، وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم » •

والناظر فى تلك الأقوال لا شك يحس بمــا فى نغماتها من تواضع لم نألفه فى لغة الأدباء ، وهى أشبه باللغة التى لم نعــد نسمعها اليوم إلا من الرهبان الذين ينفقون حياتهم بالأديرة فى خدمة العلم ، بل قل إنهــا لغة القضاة ، خير القضاة • وهــذا واضح لا فى الروح فحسب بل وفى الأسلوب وطرق العبارة ، فهو قد « وفى بمقتضاه شرط الضمان وبرأ مما يوجبه عقد الكفالة » ، وهو يلزم « طريقة العــدل فى المحاكمة » تلك كلها اصطلاحات قانونية • وهو يعتبر نفسه موكلا بالفصــل فى الخصومة ، وهو ينتهج منهج القضاة عندما يأخذون بالمقا صة « فيسقطون ما على الخصم مقابل ماله ، وهــذا هو منهجه فى كل كتاب ، فهو يورد عيوب المتنبى ثم يشفعها بمحاسنه ليعمل المقاصة فى "جانبين" والجرجانى

يعد رجل قوى النفس ثابت الثقة فهو لا يخشى أن يعترف بخطأ أو أن يرد إلى صواب ما دام يقول ما يعتقده الحق ، وهو بعد لا يدعى العصمة ولا يريد أن يرى رأياً ، وإنما يبصر بما يرى من مواضع الجودة والضعف ، ثم يترك لنا الخيار فى أن نأخذ برأيه أو نرفضه . وهذه هى روح العلم أيضاً . ولكن ألم نقل فيما سبق أن روح العلم هى روح القضاء وأن معدنها واحد ؟

ولم يقف تأثره بتلك الروح عند توجيه المنهج ، بل امتد إلى النقد التفصيلى ، فهو يورد قول ابن جبلة :

وما سودت عجلا مآثر عزمهم ولكن به سادت على غيرها عجل

ثم ينتقد هذا المعنى فيقول : وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفاً به ، فيجعل لكل منهم فى الفخر حظاً وفى المدح نصيباً . فإذا حصلت الحقائق كان النصيبان مقسومين عليهم ، بل كان لكل فريق منهم ، لأن شرف الوالد جزء من ميراثه ومنتقل إلى ولده كانتقال ماله ، فإن روعى وحرس ، ثبت وازداد ، وإن أهمل وأضيع ، هلك وباد ، كذلك شرف الولد يعم القبيلة وللولد منه القسم الأوفر ، ولو اقتصر على قوله : به سادت على غيرها عجل ، لوجد العذر إليه مسلكا ، وأمكن أن يقال إن عجلا تسود به وبأفعالها أيضاً ، فقد تسود القبيلة بخصال ، وقد يجتمع للإنسان وجوه من الشرف كلها تقدمه وتشيد مجده وتسوده ، فكأنه مفاخر عجل التى تسود بها لكنه وعر هذه الطريقة بقوله : وما سودت عجلا مآثر عزمهم ، فجعل الرجل خارجيا بائنا لاحظ له فى حسب آبائه وشرفهم . وإنما الجيد ما قال زهير :

وما يك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل

وجرى أبو الطيب على منهاج ابن جبلة فقال :

ما بقومى شرفت بل شرفوا بى وبنفسى فخرت لا بجدودى

فختم القول بأنه لا شرف له بآبائه وهذا هجو صريح . وقد رأيت من يعتذر له فيزعم أنه أراد ما شرفت فقط بآبائى ، أى لى مفاخر غير الأبوة ولى مناقب سوى الحسب ، وباب التأويل واسع والمقاصد مغيبة ، وإنما يستشهد بالظاهر ويتبع موقع اللفظ . فأما قوله وبنفسى فخرت لا بجدودى فهو صالح ،

لأنه لم ينفِ أن يكون له فيهم وبهم رتبة فى الفخر ، ولكنه قال : أكتفى فى افتخارى عليكم بنفسى فأفضلكم ولا أفتقر إلى مفاخر •

وإنما يذكر الجدود لهم من نفروه وأنفذوا حيله

فالجرجانى هنا لم يصدر عن نزعة العرب عامة فى الحرص فى مفاخر الآباء والأجداد والاعتزاز بها فحسب ، بل كشف أيضاً عن نفسيته هو ونظره إلى القيم المعنوية التى يحرص عليها ويفارق بينها • ومن البين فى أسلوبه أنه رجل تقاليد كما هو رجل قضاء • بل لقد عبر عما أراد بلغة القضاة • فرأى فى شرف الوالد جزءاً من الميراث ينمو بالتعهد والصيانة •

الجرجانى إذن قاض عالم فى روحه وأسلوبه ، وأهم من ذلك أنه قاض فى منهجه النقدى ، وتلك مسألة لا بد من تفصيلها لأنها تميزه عن غيره من النقاد المجيدين كالآمدى مثلا •

منهجه فى النقد

قياس الأشباه والنظائر :

أساس منهج الجرجانى فى النقد يمكن أن نلخصه فى جملة واحدة هى أنه رجل « يقيس الأشباه والنظائر » وعلى هذا الأساس بنى معظم « وساطته » بين المتنبى وخصومه • فهو يبدأ كتابه بتعزيز الحقيقة التى لمسها بنفسه من تعصب الناس للمتنبى أو عليه عن هوى ، ويلاحظ أن خصوم الشاعر قد عابوه مثلا بالخطأ • فيحاول أن ينصف الشاعر فلا يناقش ما خطأوه فيه ، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين • وعنده أنهم لم يسلموا هم أيضا من الخطأ ، فيقول « **ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا** بالتقدم ، واعتقد فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت بالاحتجاج لهم كل مقام » ثم يورد أمثلة لما يعتقده خطأ عند القدماء أغلبه ينحصر فى التسكين حيث يجب التحريك وفقاً لقواعد النحو بعد

أن استقرت وقنن لها (راجــع ص ١٤ و ١٥) ، كما أن من بينها ما يراه خطأ فى إصابة صفات الأشياء وفساد معنى ، وهو يرى « أن النحويين قــد تكلفوا من الاحتجاج لهــم إذا أمكن ، تارة بطلب التخفيف عند توالى الحركات ، ومرة بالاتباع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من المعاذير المتمحلة وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتثبيت ما راموه فى ذلك من المرامى البعيدة • وارتــكبوا من أجله من المراكب الصعبة ، التى يشهد القلب أن المحرك لهــا والباعث عليها شــدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس » • ونحن لا يعنينا هنــا أن نقضى فيما اعتبره الجرجانى أخطاء ، وبخاصة النحوى منها ، فتلك ظواهر بالغة الأهمية فى تاريخ اللغة ووضع قواعدها ، وأكبر الظن أنها لن تفهم إلا عندما نأخذ بالمنهج التاريخى فى دراسة لغتنا ، فالأمر ليس أمر خطأ وصواب وإنما هو أمر تطــور ، خليق لو تتبعنا مراحله ، أن يزعزع بعضاً من القــواعد العامة التى وضعها النحاة عندما دفعهم المنطق إلى تعميم القواعد • أقول إن هــذه المسألة لا سبيل إلى علاجهــا الآن • فلنتركها لنلفت النظــر إلى ما نحن بصدده من منهج الجرجانى فى النقد ، فهــو كمــا قلنــا لا ينــاقش الأخطاء وإنما يعتذر لها • الجرجانى مدافع يذود عن موكله ، لا ناقد يناقش ما أخذ على الشاعر من أخطاء أو عيوب فنية • والفرق هنا لا يحتاج إلى تــدليل بينه وبين ناقد أديب كالآمدى : يصب القــول على النقد الموضعى ، فيقلب المعانى وينظر فى الصياغة ، ويفصل الأوجه فى كل بيت أو معنى يعرض له • والناظر فى كتاب الجرجانى لن يجد فيــه من النقد الموضعى المفصل غير الصفحات الأخيرة (من ٣١٥ إلى ٣٦٥ باب : ما عابه العلماء على شعر المتنبى) فهــو فى تلك الصفحات فقط يشبه الآمدى فى « موازنته » ، وأما فى بقية الــكتاب فمنهجه هو ما ذكرت من « قياس الأشباه والنظائر » •

ولذلك نراه إذا فرغ من مسألة الأخطاء ، وأخذ فى مناقشة المسألة الهامة التي تعتبر مفصل الخصومة ، وأعنى بهــا تفاوت الشاعر جــودة ورداءة ، ثم اختلافه عن شعر السابقين ، لم يتخل الناقد عن منهجه ، وإن يكن قــد وســع منه فأضاف إلى القياس النظرة التاريخية ، وهنا تكمل شخصية الجرجانى ، الذى مهدنا للحديث عنــه بأنه لم يكن قاضياً عالمــاً فحسب • بل مؤرخا أيضا ، ولقد

استطاع هذا الرجل بنفاذ بصيرته ونظرته التاريخية الشاملة أن يخطط تطــور الشعر العربى وأن يفسر المفارقات الموجودة فيه •

رأيه فى الخلق الفنى :

وللجرجانى فى ذلك صفحات عظيمة بحيث نرى من واجبنا أن نثبتها هنــا قبــل أن نأخذ فى مناقشتها واستخلاص ما بهــا من مبادىء • قال « ص ٢١ وما بعدها » « أنا أقول أيدك اللــه إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هــذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تــكون مرتبته من الإحسان ، ولست أفصل فى هــذه القضية بين القــديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعــرابى والمــولد ، إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر • فإذا استكشفت عن هــذه الحالة وجدت سببها والعلة فيهــا أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طــريق للرواية إلا السمع • وملاك الرواية الحفظ ، وقــد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل إن زهيرا كان رواية أوس ، وإن الحطيئة راوية زهــير ، وإن أبــا ذؤيب راوية ســاعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم • وكان عبيــد راوية الأعشى ، ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين راوية جرير ، ومحمد بن سهل راوية الكميت ، والسايب راوية كثير — غير أنها كانت بالطبع أشــد ثقة ، وإليه أكثر استئناسا • وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وانهــا ســواء فى النطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة ، ثم قد نجد الرجل منها شاعراً مفلقا ، وابن عمــه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيــا مفحما ، ونجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهــل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ، وحدة القريحة والفطنة ؟ وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بهــا دهر دون دهر » • وهو فى هذه الفقرة يعرض للخلق الفنى فيرجعه إلى الطبع والذكاء والدربة والرواية • وقــد فطن إلى أن الرواية عند العرب بمثابة التلمذة ، فمن الشعراء من تتلمذ لغيره بأن صار راوية له فبرز فى الشعر سائرا على نهج أستاذه حتى لتتــكون

أحيانا مدارس بعينها كتلك التى قامت على أوس بن حجر وزهير والحطيئه . وقد أخذ هؤلاء الثلاثة بعضهم عن بعض وحدثنا عن ذلك القدماء ، فاستطاع ناقد حديث كالدكتور طه حسين أن يستنبط الخصائص الفنية التى تميز تلك المدرسة ، وأن يردها إلى تثقيف الشعر ، ثم إلى الاعتماد على الخيال الحسى ، وفصل فى ذلك القول فى كتابه عن الشعر الجاهلى .

الجرجانى يلاحظ بعد ذلك ملاحظة مسلما بها هى تفاوت الناس فى القدرة على الشعر والفصاحة حتى ولو اتحدت قبائلهم بل وبيوتهم .

تطور الشعر ولغته :

وإذ تقررت هذه الحقائق العامة عن طبيعة الخلق الفنى وملابساته ينتقل الناقد إلى استعراض عام لتطور الشعر العربى ولغته فيقرر (ص ٢٣) « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا آنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة ، خرج كما تراه فجا جزلا قوياً متيناً ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض التوعر ، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم : « من بدا جفا » وكان شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان ، لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب . وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المنهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانصراف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها . فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادى إلى القرية ، وفشا التأديب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها . كما رأيتهم يختصرون « الطويل » ، فإنهم وجدوا للعرب فيها نحوا من ستين لفظة أكثرها نشع شنيع كالفشط ، والفيطنط ، والعشنو ، والجشرب ، والشوقب ، والسهلب ، والشوذب ، والطاط ، والطوط ، والقاق ، والقوق ، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا « بالطويل » لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل

حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العـادة وتغير الرسـم وانتسخت هـذه السنة ، واحتـذوا بشعرهم هـذا المثال وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ، وصارت إذا قيست بذلك الـكلام الأول تبين فيهـا اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفـرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً ، وصار ماتخيلته ضعفا رشاقة ولطفاً . فإذا رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخـلاق الديبـاجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذى تجده كثـيرا فى شـعر أبى تمام فإنه حاول من بين المحدثين الاقتـداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه ، فحصل منـه توعير اللفظ وتبجح فى غير موضـع من شعره فقـال :

فكأنمـا هى فى السـماع جنـادل   وكأنمـا هى فى القـلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل فى التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليـه طلب البـديع ، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة وقصـد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قـرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعـد إتعاب الفـكر وكد الخاطر والحمل على القريحة ، فإن ظفـر فمن العناء والمشـقة وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف ، وهـذه جريرة التكلف . ولست أقول هـذا غضا من أبى تمام أو تهجينا لشعره ولا عصبية عليـه لغيره ، فكيف وأنا أومن بتفضيله وتقديمه ، وانتحل مـوالاته وتعظيمه ، وأراه قبلة أصحاب المعانى وقدوة أهل البديع . لـكن ما سمعتنى اشترطه فى صدر هـذه الرسالة أنه يحظر إلا اتباع الحق وتحرى العدل والحكم به لى أو على . وما عدوت فى هـذا الفصل قضية أبى تمام ولا خرجت عن شرطه » . ثـم يأخذ فى إيراد بعض ما عيب من شعر أبى تمام . وهو يفعل ذلك تمهيداً لالتماس العذر لأبى الطيب فيما سقط فيـه ،

بعض شعره من تكلف وإسراف ، والجرجانى نفسه قد فطن إلى أن المتنبى قد تتلمذ لأبى تمام فى صدر حياته •

وبالنظر فى النص السابق نلاحظ أن الناقد لم يقتصر على استعراض تطور ملكة الشعر ولغته وسيرها من البداوة إلى التحضر ، ومن الوعورة إلى السهولة حتى كان مذهب البديع ، فحاول أن « يطرز على ثوب خلق » وأخذ يغرب فى صياغة المعانى القديمة المعروفة — أقول إن الناقد لم يفعل هذا فحسب ، بل أخذ ذوقه الأدبى الخاص يظهر رغماً منه ، وهو يخبرنا أنه لا يصدر فى هذا الذوق عن هوى ولا ينحرف فيه عن العدل ، وإنما هى الحقيقة كما يراها •• وهنا يلحق الجرجانى كأديب ناقد بالآمدى ، فكلاهما يفضل الشعر المطبوع على الصناعة ، وإن يكن الآمدى أميل من للجرجانى إلى اعزاز القديم وتحكيمه فى الشعر الحديث • ولنفصل ذلك •

ذوقه الأدبى

يقول الجرجانى عن لغة الشعر « ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على التطبع وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد اللفظ الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه • نعم ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبكائك ، ولا هزلك بمنزل جدك ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه • وليس ما رسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر ، بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد خلاف كتابك فى التشوق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت

ومنيت • فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح القافية •

« وإذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق فى القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين وتتبع نسيب متيمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعراً وأفصح لفظاً وسبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك هل زاد على كذا ، وهل قال إلا ما قاله فلان ، فان روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف • وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح ، ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا وتستثبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفصل ما بين السمح المنقاد ، والغصب المستكره ، فاعمد إلى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته » (ص ٣١ و ٢٣) ومن هذا النص نستطيع أن نستنتج اللغة التى يفضلها الجرجانى فى الشعر ، فهى تلك التى تسمو عن السوقى ولا تصل إلى الوحشى • وهذا هو المستوى العام وإن تكن ثمة مفارقات تظهر فى تلك اللغة العامة تبعاً لنوع الموضوع الذى يعالجه الشاعر أو الكاتب ، وفى اختيار الجرجانى للبحترى وجرير وذى الرمة ومتغزلى أهل الحجاز ما يدل على سلامة ذوق هذا الناقد ودقته ، فهو يعجب بروعة اللفظ كما يعجب بصدق الطبع ، ويمقت التكلف والصنعة الثقيلة حتى ليخرج من شعر البحترى نفسه كل ما فيه « أثر الاحتفال » •

بين الجرجانى والآمدى : ونحن بعد نحس أن الجرجانى أقرب إلى محبة السهولة الرصينة من الآمدى ، ولقد رأينا صاحب الموازنة يرفض قول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » بحجة أن « أنت أنت » من كلام العوام ، ويردف

ذلك باستناده إلى قاعدة « أن اللغة لايقاس عليها » وأنه إذا كان الشاعر الأموى قد قال « ولا العقيق عقيق » وأمثال ذلك « فليس للمحدث أن يقول : لا أنت أنت » . وهذا نقد ما نظن رجلا كالجرجانى يقره عليه . الجرجانى أكثر تسامحا من الآمدى ، بل قل إنه أقرب إلى نزعة المحدثين من الآمدى ، ولعل لما بينهما من زمن يقرب من ربع قرن — تأثيره فى هذا التفاوت .

ومع ذلك فالجرجانى والآمدى متفقان فى حكمهما على جوهر الشعر ذاته . ولقد سبق أن رأينا الآمدى ينفر مما تكلفه أصحاب البديع بل ويسخفه فى عنف ، وكذلك يفعل الجرجانى مع ملاحظة ما بين الرجلين من اختلاف فى الطبع . فالآمدى أديب الذوق حار النفس سريع الانفعال ، يتعصب ككل أديب لما يراه جميلا ، ويثور ضد ما يبدو له قبيحا ، ولكم من مرة رأيناه يتهم أبا تمام بالحمق والسخف بل ويجزم بذلك فى أقوى لفظ ، ونحن لا نستطيع أن ننسى قوله عن زعيم مذهب البديع أنه قد أتى بالحمق أجمعه عندما قال « ملطومة بالورد » وتلك لغة لا يعرفها الجرجانى القاضى المتزن الهادىء النفس السمح الطبع الرحب الصدر .

الجرجانى كالآمدى يفضل الشعر المطبوع ولكنه لا يتعصب له ، انظر إليه يورد لهذا النوع من الشعر مثلا قصيدة البحترى التى مطلعها :

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألاما

حتى إذا انتهى من إيرادها قال (ص ٣٢) ، « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظاً مشتهراً مستعملا ، وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقاً أو إغراباً ؟ ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك .

الجرجانى ناقد إنسانى : وهنا نجد جماع مقاييس الجودة عند الجرجانى وهى الخلو من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب ، ثم التأثير فى نفس السامع وهزها ، وهذا لا يكون إلا بما فى الشعر من عناصر إنسانية صادقة تجعلنا نشارك قائله فى إحساسه ونعود إلى أنفسنا فنجده اشعره صدى فيها . وهذا اتجاه نفسى فى النقد قل أن تجد له مثيلا عند النقاد الآخرين . الجرجانى هنا ليس ناقداً فنياً بل ناقد إنسانى ، وفى الحق إن صفة الإنسانية واضحة عند هذا الناقد فى الكثير من اتجاهاته ، وإلى تلك الإنسانية نستطيع أن نرد الكثير من

آرائه فى النقد وهو فى ذلك يختلف عن الآمدى الذى يغلب عليه النقد الفنى الخالص ، نقد الصياغة والمعانى فى ذاتها وفى علاقاتها بطرق أدائها • ولعل للآمدى فى ذلك عذره ، فهو قد تناول بالدرس شاعرين ثارت الخصومة حولهما بسبب اختلافهما فى طرق الصياغة فحسب ، وهما معا يمثلان الكلاسيكية الحديثة، بينما الجرجانى لم يتقيد بقيد كهذا ، فالمتنبى لم يختصم فيه الناس من أجل مذهب فنى وإنما اختصموا فى الرجل وطبعه وفنه الأصيل الذى لم يجر على مذهب بعينه ، ولا اصطنع وسائل خاصة •

وإذا جاز لنا إذن أن نسمى الآمدى ناقداً فناناً ، استطعنا أن نصف الجرجانى بأنه ناقد إنسانى ، ولعل تلك الصفة أوضح ما تكون فى حرصه على أن يكسب مناظره • فهو لا يبدى رأيه فحسب ، بل ولا يكتفى بأن يعلله كما يفعل الآمدى ؛ بل يسلك إلى إيمان من يحاجه كل السبل • ولهذا تراه لا يكتفى بالقصيدة السابقة التى أوردها للبحترى كمثل للشعر السهل الجميل فى رصانة ، بل يستدرك مخاطبا القارىء « فإن قلت هذا نسيب والنفس تهش له والقلب يعلق به والهوى يسرع إليه ، فأنشد له فى المديح :

بلونا ضرايب من قد نرى   فما إن وجدنا لفتح ضريبا

(ص ٢٢)

ويورد الناقد تلك القصيدة الجميلة التى قالها البحترى فى مدح الفتح بن خاقان ، حتى إذا انتهى منها لم يقف فى محاجته عند ذلك الحد أيضا ، بل عاد إلى القارىء يمعن فى محاولته كسبه فيقول « وإنما أحلتك على البحترى لأنه أقرب بنا عهدا ونحن به أشد أنساً ، وكلامه أليق بطباعنا وأشبه بعاداتنا ، وإنما تألف النفس ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها ، فإن شئت أن تعرف ذلك فى شعر غيره كما عرفته فى شعره ، وأن تعتبر القديم كاعتبار المولد فأنشد قول جرير :

ألا أيها الوادى الذى ضم سيله   إلينا نوى ظمياء حييت واديا

وينشد تلك القصيدة التى تعتبر بحق من عيون الشعر العربى حتى نهايتها •

ونحن وإن كنا غير غافلين عما فى طبيعة التأليف من حيل يستعين بها كل مؤلف على ربط أجزاء كلامه بعضها ببعض ، إلا أننا لا نرى فى طريقة عرض الجرجانى لآرائه مجرد حيل فى التأليف ، بل دلائل على طبعه ومنهجه واتجاه نفسه •

الجرجانى والبديع : وناقدنا بعد كل ذلك لايريد أن يملى على قارئه آراءه ،

وهو رجل لا يعرف التعصب ، حتى ولا تعصب الأدباء لما يرونه جميلا — تعصب الآمدى مثلا — وإنما يفسح المجال لكل ذوق ، ويحاول مخلصاً أن يوضح ما فى بعض الشعر المصنوع من جودة ، وذلك طبعاً دون أن يتخلى عن ذوقه الخالص وعما يفضله من شعر ، وهنا يظهر لنا ذوقه الدفين ، ذوقه اللصيق بقلبه إلى جوار ذوقه العقلى ، وثمة صفحة من كتابه تكشف لنا عن كل ذلك فقال : (ص ٣٧) « وقد تغزل أبو تمام » فقال :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فإننى للذى حسيته حاسى
لا يوحشنك ما استسمجت من سقمى فإن منزله من أحسن الناس
من قطع أوصاله توصيل مهلكنى ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائى فى يدى باسى

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصفة لطيفه : طابق وجانس ، وأستعار فأحسن وهى معدودة من المختار من غزله — وحق لها — فقد جمعت على قصرها فنونا فى الحسن وأصنافا من البديع ، تم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكن ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطار
وعيشك إذ يحل القوم نجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعه ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول .
وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثرت سواير أمثاله ، وشوارد أبياته . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض . وقد كان يقع ذلك فى خلال قصايدها ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد . فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات

من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخوتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط» وهنا يأخذ الجرجانى فى إيراد أمثلة للاستعارة الحسنة والقبيحة ، وللتجنيس المطلق والتجنيس المستوفى ، وللتجنيس الناقص والتجنيس المضاف ، ثم للتصحيف والتقسيم . وبذلك تنتهى المقدمة (ص ٤٩) فيأخذ المؤلف فى الحديث عن المتنبى .

ونحن وإن كنا لا نقول بأنه كان يمقت البديع إلا أننا لا لنظننا نعدو الحق إذا جزمنا بأن الجرجانى لم يكن يعجب بأوجه البديع إلا إعجابا عقليا ، وذلك طبعا عندما يكون فى تلك الأوجه ما يمكن الإعجاب به على نحو ما ، وأما إعجابه الحقيقى ، إعجابه القلبى الذى يصدر عن ذوقه العميق ، فهو ذلك الذى أبداه عند الكلام على شعر البحترى وجرير ، ثم عن مقطوعة ذلك الأعرابى الحار النفحات الصادق الحس .

الجرجانى بين النقاد : هذه هى الروح العامة للجرجانى وذلك منهجه ، فهو قاض عالم مؤرخ أديب . وأما آراؤه التى أوردناها فى طبيعة الخلق الفنى وتأثر ذلك الخلق بالبيئة وبالطبع وبالموضوع ، وأما استعراضه لتاريخ الأدب العربى وتطوره ، فلتلك أشياء سبق أن عرضت لنا عند الكلام على النقاد الآخرين .

فعدم التعصب للقديم لقدمه وللحديث لحداثته سبق إلى القول به ابن قتيبة كما أن ابن سلام الجمحى قد سبق أن لاحظ تأثر الشعر بالبيئة ، وكان من بين الأمثلة التى ضربها لذلك مثل عدى بن زيد الذى يورده الجرجانى أيضا . وعن طبيعة الخلق الأدبى أورد الآمدى ما يشبه رأى صاحب الوساطة فى كثير من تفاصيله فضلا عن فكرته العامة . وأخيرا كان لابن المعتز فضل السبق إلى البحث عن أصول مذهب البديع ومقارنته بشعر الأولين وإيضاح نشأته التاريخية . ولكن هذا لا يمكن أن ينال من فضل الجرجانى ، فالشىء المهم فى الناقد ليس آراؤه وإنما هو روحه ومنهجه ثم ذوقه فى النقد ، ومن هنا يأتى تأثيره كما تأتى مكانته فى تسلسل النقاد فى التاريخ .

اتجاهه العلمى العقلى : والذى نحرص على إيضاحه هو أن صاحب الوساطة — مع صدق ذوقه وسداد أحكامه — قد مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة ، وذلك لأنه لم يعتمد على النقد الموضعى قدر اعتماده على المبادىء العامة التى

حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها . ثم إن الروح التعليمية قد أخذت تظهر فى كتابه .

ونحن وإن كنا سنعالج تلك المسألة الهامة ، مسألة تحول النقد إلى بلاغة فى فصل خاص ، إلا أننا نشير إلى بدء ظهورها منذ الآن حتى نرى كيف كان هذا التحول طبيعياً ، ولقد سبق أن تحدثنا عن الآمدى مثلا ، فلم نره يعدو النقد الموضعى ، نقد ما أمامه من النصوص إلى إعطاء نصائح فى الكتابة . وأما الجرجانى فلا يخلو من تلك النزعة التعليمية التى ستزدهر فى « الصناعتين » . أنظر إليه مثلا وهو يقول (ص ٢٩) « يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد خلاف كتابك فى التشويق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت ... الخ »

ثم إنه عند ظهور الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبى وغيره . ومن المعروف أن أبا الطيب لم يكن يتقيد دائما بالقواعد ، وأنه كما استعمل ألفاظا شاذة ، كذلك قلب من بناء الكلمات وغير من إعرابها واستباح لنفسه ما لم يستبحه غيره . وإلى هذا يعرض الجرجانى ، ثم لا يجد لذلك حلا إلا بالرجوع إلى القاعدة العامة التى إن أباحت للشاعر مالا تبيحه للناثر ، فإنها تقيده بأن لايعدو « رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها » فتلك هى القاعدة العامة . وإليك رأى المؤلف بنصه (ص ٣٤٣) « وهذه القضية (قضية الإباحات الشعرية) إن سيقت على اطراد قياسها زال نظام الإعراب ، وجاز للشاعر أن يقول ما شاء ، وأن يتناول ما أراد عن قرب ، فيثقل كل مخفف ويخفف كل مثقل ، ويحذف ويزيد ، ويغير الجموع ، ويتحكم فى التصريف ويتعدى ذلك إلى حركات الإعراب ، ويتجاوزه إلى ترتيب الحروف . فإذا كان هذا ممتنعا محظورا ، ومتعذرا محجورا ، فلابد من حد يقف عنده الشاعر وينتهى إليه الفرق بين النظم والنثر ، فيزول هذا الأساس الذى مهده والأصل الذى قرره ، ويرجع إلى ما قالت العلماء فيه وما أجيز للمضطر من التسهل ، وفضل به النظم من التسامح ، وهو أبواب معروفة ووجوه محصور أكثرها . ومعظم ما يوجد فيها رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها مثل صرف ما لا ينصرف ، لأن ترك الصرف لعلة فأزيلت ، وألحق الاسم بأصل

الأسماء ، ومثل قصر ما يمد لأن المدة زيادة عارضة فحذفت ، ومثل إظهار التضعيف كقوله « إنى أجود لأقوام وإن ضننوا لأنه الأصل ، ونحو هذا وشبهه ، وقد يجىء عن العرب شواذ لا تجعل أصولا ولا يلزم لها قياس ، لأن ذلك لو ساغ واستمر لانقلبت اللغة وانتقضت الحقائق ، وهم إلى الحذف فيه أميل وبالتخفيف أولع)

ونحن لا نناقش الأصل والشذوذ ، فهذه نظرة نظامية قد أثبت المنهج التاريخى فى دراسة اللغات عدم صحتها . ومن المعروف الآن أن ما يعتبر شاذا عن القياس كالمنع من الصرف والمد وأشباه ذلك أصول فى اللغة كالصرف والقصر ، بحيث لا يمكن رد أحدهما إلى الآخر . أقول إننا لا نناقش تلك المسألة اللغوية الهامة ، وإنما نستخلص من هذه الأقوال جانبا من منهج الجرجانى ، هو رد الأشباه إلى قواعدها العامة ، وفى هذا ما يمهد السبيل للبلاغة التى لم تلبث أن تكونت فى عدة قواعد ، كما تكون النحو وكما تكون العروض من قبلها ، وكان فى ذلك كارثة على الأدب العربى لما هو معروف من أن للنحو — وقد يكون للعروض — ما يبرر صياغتها فى قواعد لازمة لتستقيم اللغة وتستقيم الأوزان . وأما البلاغة فهذه تتناول مسائل تعدو الصحة إلى خلق الجمال ، والجمال أدق من أن يخضع إلى قواعد جامدة .

ويظهر خطر هذا الاتجاه عند الجرجانى فى بعض المسائل التى عرض لها . ولنوضح ذلك بما قاله عن استعمال الضمائر بمناسبة النقد الذى وجه إلى قول المتنبى : (ص ٣٤٠ و ٣٤١)

وإنى لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

فهو يناقش هذا البيت بقوله « فقالوا قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر وإنما كان يجب أن يقول — كأن نفوسهم — ليرجع الضمير إلى القوم فيتم به الكلام . وهذا من شنيع ما وجد فى شعره ، وقد اعتذر له بأمور سنذكرها على ما فيها ، بمشيئة الله تعالى . زعم بعض المحتجين عنه أن العرب تحمل الكلام على المعنى ، فتصرف الضمير عن وجهه وتترك رده مع الحاجة إليه ، لأن المراد بالضمير الثانى هو الأول فى الحقيقة ، وإن اختلفت العلامتان . قالوا وقد جاء ذلك عن العرب فى الأسماء الناقصة التى تتم بصلاتها ، وهم أحوج إلى الضمير الراجع إليها لأنها كالحرف المفرد لا يتم إلا بالحروف التى تضاف إليه .

فصلته بما فيه من الضمير كبقية حروف الاسم ، فهو أمس حاجة وأشد افتقارا إلى رد الضمير إليه وتكميل ذلك النقص به فمما جاء فى ذلك قول المهلهل :

وأنا الذى قتلت بكرا بالقنا   وتركت تغلب غير ذات سنام

وإنما وجه الكلام : وأنا الذى قتل ، ويكون فى قتل ضمير تقديره : وأنا الذى قتل هو ، فحلّ على المعنى • قالوا وقد جاء فى القرآن العزيز « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لا نضيع أجر من أحسن عملا » وليس فى الخبر ما يرجع إلى الأول • ولو رد الضمير إلى الأول لقيل إنا لا نضيع أجرهم • ولكنه لما كان من أحسن عملا هم المضمرون الذين فى أجرهم ، جاز أن ينوب أحدهما عن الآخر ، لأن من أحسن عملا هو من آمن ، ومثل هذا قوله تعالى « والذين يمسكون بالكتاب أقاموا الصلاة إنا لانضيع أجر المصلحين » لما كان معنى المصلين معنى الذين يمسكون بالكتاب جاز أن يقام مقامه فيعود الذكر إليه فى المعنى ، فكأنه قال إنا لا نضيع أجرهم • وشبيه بهذا قول الله تعالى « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهمبريح طيبة » عدل عن ضمير المخاطب الغائب اعتمادا على ظهور المعنى •• وأنشدوا لعبد الله بن قيس الرقيات :

فتاتان أما منهما فشبيهة   هلالا وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتاتان بالنجم السعيد ولدتما   ولم تلقيا يوما هوانا ولا نحسا

فلم يقل فتاتان ولدتا ، وهو حق الكلام ، لكنه عدل إليهما مخاطبا ولم يحفل بتغيير الكنايات والضمائر ، فصار قوله فتاتان كالمنقطع من الكلام قبل استقلاله بفائدة ، والكلام الثانى كالمبتور قبل تمامه إلا أن يحمل على ما حملنا عليه بيت أبى الطيب • ونحو بيت ابن قيس الرقيات قول أبى الطيب :

قوم تفرست المنايا فيكم   فرأت لكم فى الحرب صبر كرام

كأنه قال أنتم قوم هذه حالكم ، وقوله :

كريم متى استوهبت ما أنت راكب   وقد لقحت حرب فإنك باذل

فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم فى علم الأساليب « بكسر البناء ، Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماسا الجمال الأداء وروعته ، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب . بل يحمدون من أجله • وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة فى العبارة ، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها ، وإن استطعنا أن نحسها فى كل حالة بذاتها •• وقد ضرب

القرآن لذلك أجمل الأمثلة ومن بينها ما أورده الجرجانى ، وهى بعد لا حصر لها فى أسلوب كتابنا المعجز . وكان جديراً بالجرجانى أن يقبل من المتنبى قوله « وإنى لمن قوم كأن نفوسنا » بل وأن يبحث عما فى الكسر من جمال وعما قصد إليه الشاعر من مرام بخروجه عن القاعدة . ومع ذلك لا يفعل ناقدنا شيئا من هذا بل ويكتفى بالحكم على تلك الظاهرة من ناحية القواعد . وهنا يظهر ما أخذناه على منهجه من الجنوح إلى المبادىء العامة والاحتكام إليها سواء أكان ذلك فى العروض أم فى النحو أم فى النقد . الجرجانى رجل أصول فى كل شىء ، وإليك حكمه فى هذه المشكلة التى أثارها حول الضمائر واستخدامها فى كسر البناء :

(وأقول إن هذه القضية إذا استمرت على ظاهرها واقتصر على القدر المذكور منها ، اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر ، ولم ينفصل غائب عن حاضر ولم يتميز مخاطب . وله مواضع تختص بالجواز وأخرى تبعد عنه . وبينهما فصول تدق وتغمض ، ولذكرها موضع هو أملك بها ، وأبيات أبى الطيب عندى غير منكرة فى قسم الجواز . وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغا ، غير أن أبا الطيب عندى غير معذور بتركه الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة ، إذ موقع اللفظين من الوزن واحد ، ولو قال نفوسهم لأزال الشبهة ودفع القالة وأسقط عنه الشغب وعناء التعب » .

نعم إن البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال « وإنى لمن قوم كأن نفوسهم .. » كما يزول ما به من خروج على الضمائر ، وفى هذا ما يرضى الجرجانى ومن يرى رأيه من التمسك باطراد القواعد . ولكن المتنبى غير الجرجانى . المتنبى شاعر كبير له طبعه وروحه ، وهو أحرص على أن يؤدى ما فى نفسه من أن يحترم القواعد . وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده . المتنبى شاعر وناقده قاض منطقى ، ولذلك آثر الشاعر « وإنى لمن قوم كأن نفوسنا » . وكان لهذا الإيثار دلالته النفسية لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعرنا بامتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير « نا » ضمير المتكلم الذى يستحضر قائله . الشاعر يفخر ، وهل أبلغ فى هذا من الضمير (أنا) و (نحن) و (نا)

ويشدون أزره ، فزاد إحساسه بشرف الإنتماء إليهم ، فلم يجد التعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم وبين نفسه فى الضمير (نا) .

احتكامه إلى الذوق :

ونخلص من كل ذلك إلى أن الجرجانى رجل مبادىء ، ولكنا نسارع فنقرر أن ذلك لم يمنعه من الاحتكام إلى الذوق واتخاذه المرجع النهائى لكل نقد ، وهو فى ذلك يشبه الآمدى أقوى شبه . بحيث يكون من الظلم أن يظن القارىء أن هذا الناقد العظيم قد أتلف النقد لأننا وجدنا فى بعض أقواله ما نعتبره تمهيداً للروح البلاغية . روح القواعد والتعليم التى ستظهر فى (الصناعتين) . بل إن الجرجانى أقرب النقاد إلى الروح العربية وعلم اللغة العربية . ونحن بعد لا نظن أنه كان ذا صلة قوية بالفلسفة اليونانية كما كان الآمدى ، الذى رأيناه فى بعض صفحات « موازنته » يلخص نظريات اليونان والهند فى البلاغة .

الجرجانى عربى الذوق خالصه . وإنك لتقرأ كتابه فلا تكاد تحس أثر الفلسفة فى كل ما قال ، وهو رجل سليم الفطرة ، سديد النظر ، بصير بأسرار الشعر ، وثمة فى كتابه صفحات تكاد تعدل تلك التى صدرنا بها للكلام على الآمدى ، كتبها تمهيدا للفصل الأخير من « وساطته » . وجعلها وسيلة لمناقشة « ما عيب على أبى الطيب من معانيه وألفاظه » ، ولعل ذلك الفصل من خير ما فى الكتاب .

قال (ص ٣١٠ وما بعدها) « وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه وتعيب من مذاهبه وأغراضه ، وتحيل فى ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعيبه على بينة أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكايته عنك ، وما عددته من مطاعنك ، وأثبته من الأبيات التى استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذى لاحظ فيه لحاجة ولا طريق له إلى المحاكمة وإنما أقصى ما عند عايبه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع ودماثة النثر ورشاقة العرض ، قد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمل فى طلاوته .

وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهـرت فجاجة التصـنع فى أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيـد التعوص مراده . وهـذا أمر تستخبره النفوس المهذبة وتستشهد عليـه الأذهان المثقفة . وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ،وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفى أوصاف الكمال وتقف من التمام بكل طـريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتنـاسب الأجـزاء وتقـابل الأقسـام ، وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وإن قايست واعتبرت ونظرت وفـكرت — لهـذه المزية سببا ولمـا خصصت به مقتضيا . ولو قيل لك كيف صارت هـذه الصـورة وهى مقصرة عن الأولى فى الإحكام والصنعة وفى الترتيب والصبغة فيما يجمـع أوصاف الـكمال وينتظم أسـباب الاختيار — أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهـم الجاهل ، ولـكن أقصى ما فى وسـعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف . وهو بالطبع أليـق . ولم تعـدم مع هـذه الدلال معارضاً يقول لك : فما عبت من هـذه الأخرى ، وأى وجـه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ، وتكامل فيها ذيه وذيه ، وهل للطاعن إليها طريق وهل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . كذلك الكلام منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد لفؤادك عنـه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبأن قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيـه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعايب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثـم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجو ، فإن خلص إليهما فبأن يسهل ببعض الوسائل إذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا . هـذا قولى فيما صفى وخلص وهـذب ونقح فلم يوجد فى معناه خلل ولا فى لفظه دخل . فأما المختل ، أو الفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك فى معرفته ويقـل التفاضل فى علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده فى باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هـذا ما عرض له ذلك من قبـل الوزن والـذوق ، فإن العـامى قـد يميز بذوقـه الأعاويص والأضرب ، ويفضل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهـر له الانكسار البين

والزحاف السايغ والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدربة ، ويحتاج فى كثير منه إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص . وملاك ذلك كله ، تمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصر فى إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته . وأقل الناس حظاً فى هذه الصناعة من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسقاطه ، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مزوقاً وكلاما مزوقا ، قد حشى تجنيسا وترصيعا ، وشحن مطابقة وبديعا . أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه وتغلغل إليه مستنبطه . ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهلة النسج ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها . ولا يسبر ما بينها من نسب . ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع . وقد حملنى حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه وإعادة الذكر له . ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه واتسع حجمها للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ولأشرفت بك على معظمه » .

وفى هذا النص العميق مفارقات توضح حقيقة النقد وأسسه ، فلا بد من الوقوف عنده وتحليله والنظر فيه عن قرب .

يفرق الناقد بين أشياء : فهناك المختل والفاسد والمضطرب وهذا له وجهان :

١ — ظاهر يعرفه جميع الناس .

٢ — خفى لا يدرك إلا بالطبع والدربة .

وهناك فى مقابلة ذلك :

١ — الشعر السليم اللغة والإعراب والوزن .

٢ — ما حشى تجنيساً وترصيعا وشحن مطابقة وبديعاً ومعانى غامضة ، وهو الشعر المصنوع .

٣ — ما حسن تأليفه وراق نظمه وقوى نسجه ، وقابلت ألفاظه معانيه فى بهاء رونق وحلاوة منظر وعذوبة مسمع ودماثة نثر ورشاقة معرض : وهو الشعر المطبوع .

فأما الظاهر الفساد فأمره هين وما كان اختلاله من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة والوزن فإن العامى يستطيع أن يدرك موضة الفساد فيه ويدل على مصدر الاختلال . وهذا لا مجال للنقد فيه ، لأنه مجال المعرفة باللغة والعروض وقوانينهما . فى حين أن الخفى الغامض لا يوصل إليه إلا بالرواية والدربة ، واستخراجه يحتاج إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص . وملاك ذلك كله صحة الطبع وإدمان الرياضة . ولقد سبق أن رأينا الجمحى يقرر أن للشعر صناعة كسائر العلوم والصناعات وكذلك فعل الآمدى عند ما قرر أن للنقد رجاله ، وأنه « ليس فى وسع كل واحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسه سبيلا » . وجاء الصاحب فروى أنه لا يستطيع نقد الشعر إلا من دفع فى مضايقه ، وهؤلاء هم الشعراء والأدباء . وأما العلماء واللغويون فإنهم يدركون الخطأ والصواب والصحيح والمعتل ، وأما البصر بمواضع القبح والجمال ، وأما تخطى استقامة الكلام إلى نقد جودته فذلك ليس من عملهم . فهذه إذن فكرة أساسية فى النقد العربى كله .

وأما عن الشعر الذى لا خطأ فيه ، فالجرجانى يرى محقاً أنه ليس من الشعر أو الأدب ذلك النظم أو الكلام الذى يقتصر فيه اللفظ على أداء المعنى وتصوير الغرض ، وهذا رأى مفروغ منه اليوم فالأدب فن جميل مادته الأولية هى اللغة التى لا تعتبر بالنسبة له وسيلة ، كما هو الحال فى حياتنا العادية ، أو فى التعبير عن آرائنا العلمية أو الفلسفية ، والذى لا شك فيه أنه إذا فقد جمال الأسلوب فى الأدب ، لم يستطع شىء أن يعوضه . فالإحساس والفكر والخيال لا تستطيع أن تخلق أدباً حتى تصاغ صياغة فنية . والصياغة الفنية غير اللفظية فى الأدب كما أنها غير التكلف الممقوت . ومرد ذلك كله إلى إحساس الشاعر الفنى ، إذ لا قواعد لذلك . وهنا تصدق كلمة الموصلى كما رواها الآمدى فى الموازنة « إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة » . وإذا لم يكن بد من تحديد عام للصياغة الفنية التى تغاير اللفظية ، قلنا إنها تلك التى تستجيب لها النفوس ، لأنها تحرك فيها انفعالات فنية أو عاطفية .

والجرجانى بعد ذلك يفرق بين نوعين من الجمال فى الشعر والأدب ، أحدهما ظاهر شكلى تخطيطى سقيم ، وهو يصدر عن البديع بما فيه من تجنيس

وترصيع ومطابقة ، وهــذا هو لسوء الحظ ما غلب على الشعر العربى المتــأخر منــذ أن أعجب بــه المحدثون فى الخصومة التى رأينــاها فيمــا مضى ، وهو ما توفرت على دراسته البلاغة العربيــة فى معظم أجزائهــا فأفسدت الذوق ، وردت الجمــال إلى أوجه بديعيــة سقيمة . ويا ليتهم استطاعوا أن يدركوا ما فى بعض تلك الأوجه من علل ، أو ما تحمل من معــانى نفسية ، ليــدلوا على الدور الذى تلعبــه فى الخلق الفنى من حيث أنهــا تربط بين الإنسان والأشياء فتوسع من آفاقه وتعمق من حيــاته ، وكل همهم كان لسوء الحظ فى التقسيم والتبويب والتخريج ، حتى أصبح طالب البلاغة يقنع بأن يقع على اسم الوجه الذى يعرض له ويحلله أو « يجريه » كما يقولون . والناظر فى هــذا النوع من الشعر لا يستطيع إلا أن يقر الجرجانى والآمدى من قبــله على النفور منــه ، وقــد غلبت عليــه الصنعة ، حتى ضعفت قيمتــه الإنسانية الفنيــة .

وأعمق من ذلك فى الشــاعرية ، وأصدق وألصق بالقلوب ، الشــعر الذى « تحصل جمــاله الصدور ولا تحسه النواظر » ذلك « الذى تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفــة » . وإدراك روعة مثل هــذا الشعر هو مجال النــاقد الممتاز من أمثــال الآمدى والجرجانى اللذين لم يطغ فساد ذوق الكثير من معاصريهم على طبعهم الســليم وذوقهم الصادق ، وإن لم يستطيعوا أن يعللوا إعجابهم بغير الألفــاظ العــامة « كبهــاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع وكثرة المــاء » أو « الوصول إلى القلب » وما شاكل ذلك . وها هو الجرجانى يشــبه الشعر بالصور ، ويرى أن منها ما يجتمع له « انتظام المحاسن والتئــام الخلقة وتقــابل الأقسام . ومع ذلك لا تروق النظر ولا تحرك النفس ، بينمــا تستطيع ذلك صورة أخرى ، على قلة ما توفر لهــا من إتقــان الصناعة ومسايرة الأصول الفنيــة . وهنــا تلوح لنــا أسرار ما أظن أننــا سنهتدى يوما إلى استجلائها كاملة ، وإن اهتدينــا أحيانا كثيرة إلى الكشف عن بعض جوانبهــا عندما نعرض لبيت شــعر بعينــه أو قصيدة بذاتهــا . والصعوبة بل الاستحالة إنمــا تأتى عنــدما نريد التعميم مع اختلاف نفوس الشــعراء ومناحيهم وطرق احتيالهم فى هزنا وإيقــاظ الحاسة الفنية فينــا . وأسلم المناهج فى ذلك هو ما سبق أن قررناه من وضع المشاكل باستمرار ، والدربة على وضعها ثم حلهــا . والنقــد الصحيح ليس إلا هــذا ، وأما التعميمات وأما مبادىء علم الجمال وعلم النفس

وغيرها ، فهـذه أشياء قـد تفتح آفاقا للتفكير ، ولـكنها لن تستطيع أن تنصرنا بجمـال موضعى نطمح إلى إدراكه فى هـذا البيت أو ذلك .

والآن نستطيع أن نفهم كيف أن الجـرجانى ، وإن اعتمـد على التفكير والمبـادىء فإنه لم يغفـل الذوق ، بل اتخـذه المرجع النهـائى فى كل نقـد يطمح إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفيـة البعيدة ، وهو بذلك يظهرنا على الناحيـة الأدبيـة التى اجتمعت فى نفسه مـع اناحية العقلية الصِرفة . وهاتان الناحيتان سنجدهما فى « وساطته » بين المتنبى وخصُومه ، التى نستطيع الآن — وقـد فرغنـا من تحليل روحـه ومنهجه وأسلوبه بوجـه عام — أن نأخـذ فيهـا .

كتـاب الوسـاطة

أقسامه : ونحن نستطيع أن نقسم كتاب الجرجانى إلى ثلاثة أقسام :

١ — القسم الأول (فى طبعة صبيح من ١ إلى ٤٩) وهو بمثـابة مقـدمة يوضح فيهـا المؤلف منهجـه العـام فى النقـد تمهيـدا للدفاع عن المتنبى ، فيعرض لأخطاء الجاهليين حتى يلتمس لشاعره العـذر فيما أخطأ فيـه ، ثم يتنـاول مشـكلة تفـاوت شعر الشعراء تبعـا لأزمنتهم وبيئتهم وموضوع شعرهم ، بل وتفاوت شعر الشاعر الواحـد واختلافه رداءة وجودة كمـا نرى عنـد أبى تمـام . وهنا يستعرض تاريخ الشعر العربى وانتهائه إلى البديع ، وأوجه البـديع التى يفضلها ، بعـد أن ظفر تفضيله للشـعر المطبوع : شـعر البحترى وجرير وذى الرمة وغزليبى الحجاز .

٢ — القسم الثـانى (صبيح من ٤٩ إلى ٣١٠) وهنـا لا نرى وسـاطة بين المتنبى وخصومه ، بل دفاعا عن الشاعر . ومنهج النـاقد المدافع هنـا هو ما فصلناه فى أول هـذا الفصل ، منهج من يقيس الأشباه والنظائر ، فإن كان المتنبى قـد أخطأ أو أحال أو سرق فقـد فعل ذلك غيره ، كمـا أن له إلى جانب ذلك الشعر الجيـد المطبوع الأصيل .

٣ — القسم الثالث (صبيح من ٣١٠ إلى ٣٦٥) وهـذا هو القسم الذى تصدق تسـميته بالوسـاطة ، وذلك لأن النـاقد يتنـاول فيـه ما عيب على أبى الطيب فى شعره وما أخـذه عليـه العلمـاء من مآخذ ، يناقشـه ويجلله

ويفصل القول فيه ، وهذا هو الجزء الذى نجد فيه النقد الموضعى الدقيق ، وربما كان خير ما فى الكتاب •

فأما المقدمة فقد سبق أن استعرضنا ما فيها إذ كان جل اعتمادنا عليها فى تعليل منهج الجرجانى ، ولذلك لا نعود إليها ، وإنما نتناول الآن القسمين الآخرين الخاصين بالمتنبى •

دفاع الجرجانى عن المتنبى

منهجه فى الدفاع : يبدأ المؤلف دفاعه بأن يحدد الخصوم ويقسمهم قسمين : أولئك الذين لا يرون فضلا إلا للمتقدمين جاهليين وأمويين ، وهؤلاء إذ يرفضون الشعر الحديث ، كان من الطبيعى أن يجرحوا المتنبى ويهجنوا شعره لأنه لاحق بالمحدثين • ثم اولئك الذين يسلمون بفضل أبى تمام وحزبه ، ومع ذلك يهاجمون المتنبى ، وهؤلاء قوم مغرضون أفسد الهوى أحكامهم وأتلف الحسد نظراتهم •

والمؤلف يرى أن المتعصبين للقديم يسرفون فى ذم المحدثين ، ويظلمونهم عندما يرفضون شعرهم بجملته ، مع أن هؤلاء المحدثين أجدر بأن يترفق فى الحكم عليهم ، « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجدوا يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ ضيق مجاله وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها • فأفكاره تنبث فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب • فإن وافق بعض ما قيل أو احتاز منه بأبعد طرف ، قيل سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ، وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه فى السمع • فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء قليل الرونق ، وإن قال ما سمح به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل • فإحسانه يتأول وعيوبه تتحمل ، وزلته تتضاعف وعذره يكذب » • وهذه الطائفة لا يريد الناقد أن يشغل بها

نفسه ما دام ينظر بين المتنبى وأهل عصره ، ولا يوازن بينــه وبين القدماء .

« وإنما خصمك الألد ومخالفك المعـاند الذى صمدت لمحاكمته وابتــدأت لمقارعتــه ومحاجته ، ومن استحسن رأيك فى إنصاف شــاعر ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعد على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمــام والبحترى ، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى ، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته — امتعض امتعاض الموتور ، ونفــر نفــار المضيم ، فغض طرفــه وثنى عطفــه وصعر خــده وأخــذته العــزة بالإثم ، وكأنمــا روى بين عينيــه المحـــاجم » . (ص ٥٢ و ٥٣) وهــذه هى الطائفة التى يحاجهــا الجرجانى بنوع خاص إذ لا يرى وجهــا لمن يعجب بالمحدثين ثم يحمل على المتنبى ، ومع أننــا لا نستطيع أن نحكم على المتنبى إلا بأحــد أمرين « فإما أن ندعى له الصنعــة المحضــة فنلحقــه بأبى تمام ونجعله من حزبه ، أو ندعى له فيــه شركا وفى الطبع حظا ، فإن ملنــا به نحو الصنعة فضل ميل ، صيرناه فى جهة مسلم ، وإن وفرنا قسطه من الطبع عدلنــا بــه قليلا نحو البحترى » . والرأى عنــد الجرجانى « أننــا إذا توخينــا العــدل وآثرنا الانصاف قسمنا شعره ، فجعلناه فى الصدر الأول تابعــا لأبى تمــام ، وفيما بعــده واسطة بينــه وبين مسلم » ففيم يتحــامل إذن أنصار الحديث على المتنبى ، مع أن شعره من نوع الشعر الذى يروقهم ، بل من أجوده ؟ يحاج الجرجانى هؤلاء الخصوم فيقول « وأقبــل عليــك أيهــا الراوى المتعنت فأقول لك : خبرنى عمن تعظمه من أوائل الشعراء ومن تفتتح به طبقــات المحدثين . هل خلص شعر أحدهم من شائبة وصفا من كدر ومعابة ؟ فإن ادعيت ذلك وجــدت العيان فى حجيجك والمشاهدة فى خصمك ، وعــدنا بك إلى أضعاف ما صــدرنا به مخاطبتك ، واستعرضنا الدواوين فأريننــاك فيهــا ما يحول بينك وبين دعواك ، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك ، فإن قلت قــد أعثر بالبيت بعــد البيت أنكره ، وأجــد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معــانيهم عنــدى مرضية ، ولا جمع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ، قلنــا لك فأبو الطيب واحــد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينهــا ، ورجل من الجمــاعة ، فلم أفرد بالحيف دونهــا ؟ فإن قلت : كثر زلله وقل إحســانه واتسعت معايبــه وضاقت محاسنه ، قلنــا لك ، هــذا ديوانه حاضرا وشــعره

موجودا ممكنـــا ، هـــل نستبرئه ونتصفحه ، ثم لك بكل ســيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل . فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك الاضطراب إلى القبول أو البهت ووقفت بين التسليم والعنـــاد — عدنا بك إلى بقيـــة شعره محاججناك به ، وإلى ما فضل بعد المناصة فحاكمناك إليــــه . وقـــد نجـــد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقـــديمه ، ونحن نســـتقرئ القصيدة من شعره وهى تنـــاهز المـــائة أو تربى أو تضعف ، فـــلا تعثر فيهـــا إلا بالبيت الـــذى يروق أو البيتين ، ثم قـــد تنسلخ قصائد منـــه وهى واقفـــة تحت ظلها ، جاريه على رسلها . لا يحصل منهـــا السامع إلا على عـــد القوافى وانتظار الفراغ . وأنت لا تجـــد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيـــات تختـــار ومعان تستفاد . وألفـــاظ تروق وتعـــذب . وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لايصدر إلا عن غزارة واقتـــدار . ولو تأملت شـــعر أبى نواس حق التأمل ثم وازنت بين انحطاطه وارتفـــاعه ، وعددت منفيـــه ومختارة ، لعظمت من قـــدر صاحبنا ما صـــغرت ، ولا كبرت من شأنه ما استحقرت . ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا لمحدث شعرا أعم اختلالا وأقبح تفاوتا وأبين اضطرابا وأكثر سفسفه وأشد سقوطا من شعره . وهـــذا هو الشيخ المقـــدم والإمام المفضل الذى شهد له خلف وأبو عبيـــدة والأصمعى . وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معايبـــه محاسنه . وهل نقص رديه من قـــدر جيـــده ؟ وهـــذا منهج الدفاع لا النقـــد . منهج « قياس الأشـــباه والنظائر » . فالجرجانى لا يميز للمتنبى خصائص ولا يرد هجمات ، وإنما يسلم بمـــا عيب ليـــه ، ثم يلتمس لذلك العـــذر بأن يدعونا إلى المقاصـــة بين جيـــده ورديئـــه ، ثم إلى قياســـه بغيره من الشـــعراء . ولكلهم الجيـــد والردئ ، بل منهم من يغلب رديئـــه جيـــده كابن الرومى وأبى نواس » . وهنـــا نحس أن الجرجانى لم يكن يدرك ما فى شعر هـــذين الشاعرين من جمـــال ، ولا غرابة فى ذلك ، فالجرجانى رجل أخلاق ، رجل مبـــادئ . وذوقه أقرب إلى الذوق العـــربى الكلاسيكى منـــه إلى الذوق الذى يستطيع أن يعجب بهذين الشاعرين اللذين ينفردان بين الشـــعراء العرب بنزعتهما الفنيـــة الخالصة .

تطبيق المنهج : هـــذا هو منهج النـــاقد فى الدفـــاع عن أبى الطيب . وبقيـــة هـــذا القسم الذى يشغل الجزء الأكبر من كتـــابه ليس إلا تنمية له ،

وهو يتبع فى ذلك سير التاريخ ، فيبدأ بأبى نواس ، يورد ما يراه جميلاً فى شعره ، ثم يعقبه بالسخف منه والخطأ ، سواء من ناحية اللغة أو ناحية الأوزان ، حتى يصل إلى فساد عقيدته فى الشرع فيستشهد لذلك بأبيات واضحة الدلالة على الكفر كقوله (ينسبها البعض إلى ديك الجن) :

أأترك لذة الصهباء نقدا ... لما وعدوه من لبن وخمر

حياة ثم موت ثم بعث ... حديث خرافة يا أم عمرو

وقولـه :

فدع الملام فقد أطعت غوايتى ... ونبذت موعظتى وراء جدارى

ورأيت إيثار اللذاذة والهوى ... وتمتعا من طيب هذى الدار

أحرى وأحزم من تنظر آجل ... ظنى به رجم من الأخبار

إنى بعاجل ما ترين موكل ... وسواه إرجاف من الآثار

ما جاءنا أحد يخبر أنه ... فى جنة مذ مات أو فى نار

وقوله بالدهرية :

يا عاذلى فى الدهر ذا هجر ... لا قدر صح ولا جبر

ما صح عندى من جميع الذى ... يذكر إلا الموت والقبر

فاشرب على الدهر وأيامه ... فإنما يهلكنا الدهر

وهذه أشعار يحق للجرجانى أن يعجب معها ممن ينتقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات وجدناها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الديانة كقوله :

وقولـه :

يترشفن من فمى رشفات ... هن فيه أحلى من التوحيد

وقولـه :

وأبهر آيات التهامى أنه ... أبوك وإحدى مالكم من مناقب

والجرجانى يرى كما رأى الصولى من قبل أنه (لو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزعبرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه ، بكماء خرسا ، وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان ،

والدين بمعزل عن الشــعر » (ص ٦٢) وهــذا قول يدهشنا من قاضى القضاة الشافعى الراسخ القــدم فى الإسلام ، وها نحن اليوم قــد لا يستطيع أحدنا أن يجهر برأى كهــذا .

وإذن فما عيب على المتنبى من تفاوت شعره ومن فساد عقيدته ، له نظائره عنــد أبى نواس . ويستمر الناقد فى قياس الأشباه والنظائر ، فيترك أبا نواس ليتحدث عن أبى تمام ، مفتتحا حديثه بقوله « ولو لزمت هذا المثال (مثال شعر أبى نواس وما فيه من تفاوت) لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت عندك الشواهد، فقوى فى نفسك رأيى واعتقادى ، وتصور صدقى وإصابتى » . ويأخذ فى إيراد الجيد من شعر ابى تمام ثم السخيف قائلا : إنه لا تكاد تسلم قصيدة من شعره من أبيات ضعيفة وأخرى غثــة ، ولا سيما إذا طلب البــديع وتتبع العويص . وبالنظر فى الأمثلة التى يوردها نجد أنه قــد آخــذ عن الآمدى الكثير منها وإن لم يذكر ذلك ، بل قــد نراه يرد على صاحب الموازنة فى تفسير لمعنى « الايم » التى وردت فى بيت أبى تمام :

حلت محل البكر من معطى وقــد   زفــت من المعــطى زفــاف الأيم

وذلك لأن الآمدى قد جمع بين الشافعى وأبى تمام فى نقده للمقابلة بين البكر والأيم . (قارن بين الموازنة ص ٦٨ والوساطة ص ٧٤ وما بعدها) وهو يرد دون أن يورد اسم الآمدى وإنما يصفه (ببعض من اعترض على أبى تمام) ، وهــذا يقطع بأن الجرجانى قــد اعتمد على الموازنة فى نقده لأبى تمام .

ومع ذلك فقــد يتفق للجرجانى أن ينقد بعض أبيات أبى تمام وفقا لمنهجه هو ، المنهج العقــلى الذى يخالف منهج الآمدى الفنى الخــالص ، وذلك عندما يورد مثلا قول الطــائى :

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة   كوسعه لم يضــق عن أهله بلــد

إذ ينقد هذا البيت بقوله « وهــذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض ، وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد . ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط فى الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها ، وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولاتساع ما فيها من المدن أيضا وهى على حالها . وإنما تؤسس وتمتد على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر الزمان وكثرت العمارة ، وظهر فيها ما يستدعى الناس إليها ضاقت فإن جاورتهــا فسح وعراص وسعت ، وإلا احتمل لهــا بعض

الضيق ، فلو اتسعت الأرض حتى امتدت إلى غير نهاية وأمكن ذلك ، لم تزد البلاد التي تنشأ فيها على مقاديرها » وهذا كما ترى نقد منطقي لا علاقة له بحقائق الشعر .

وأيا ما يكون الأمر ، وسواء أكان نقد الجرجاني لأبي تمام نقدا أصيلا أم مأخوذا عن الغير ، وسواء أكان موفقا دائما أم لم يكن ، فإن صاحب الوساطة قد بسط القول فيه وهو ينص بصريح العبارة على أنه لم ينقده لنفسه بل تمهيدا للدفاع عن المتنبي ، كما يعلل اختياره لأبي نواس وأبي تمام بأن أحدهما سيد المطبوعين ، والآخر إمام أهل الصنعة . وإذا كان شعرهما لا يخلو من سقط وسقط كثير ، فكيف يلام المتنبي لما جاء في بعض شعره من عيوب ؟ يقول الجرجاني (ص ٧٦) بعد أن فرغ من نقده لشعر أبي تمام جيده ورديئه « ثم أعود إلى نسق الكتاب واكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام ، وإن كان ما أغفلته أضعاف ما أثبته ، إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا النعي على أبي تمام ، وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر . فإن أنصفت فلك فيها عبرة ومقنع ، وإن لججت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون . وقد رأيتك وفقك الله لما احتفلت وتعلمت ، وجمعت أعوانك واحتشدت ، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا ، واستعرضته بيتاً بيتاً ، وقلبته ظهراً وبطناً ، لم تزد على أحرف تلقفتها وألفاظ تمحلتها ، ادعيت في بعضها الغلط واللحن ، وفي أخرى الاختلال والإحالة . ووصفت بعضها بالتعسف والغثاثة وبعضها بالضعف والركاكة وبعضها بالتعدي في الاستعارة . ثم تعديت بهذه السمعة إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل البيت ، ونفيت الديوان لأجل القصيدة ، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة » . وهنا يأخذ الناقد في إيراد الأبيات التي عيبت على أبي الطيب دون أن يبين ما عيب فيها أو أخذ عليها . حتى إذا انتهى من سردها أجمل ما وجه إليه من نقد بقوله (ص ٨٢) : « وقلت قد جمع في هذه الأبيات ، وفي غيرها مما احتذى به حذوها ، بين البرد والغثاثة والوخامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوص اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب وبالغ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعض وإلى الإحالة في بعض » ثم يورد السخيف من شعره ، وكل الأبيات التي يختارها

لذلك ليست اختياره هو وإنما سبقه إليها خصوم الشاعر أمثال الصاحب والحاتمى وغيرهما .

يسلم الجرجانى إذن بما فى شعر المتنبى من عيوب ، ولكنه يردف ذلك بالروائع من ديوانه ، وإذا كانت الأولى تشغل من كتابه اثنتى عشرة صفحة (من ٧٦ الى ٨٨) ، فإن الثانية تشغل خمسا وخمسين (من ٨٨ الى ١٤٣) . وهو يمهد لإيراد جيده بقوله « فإن توسعت فى الدعاوى فضل توسع ، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار فجعلته فى المنفى ، وأخذت صدرا من الجيد فجعلته من الردىء ، فلسنا ننازعك فى هذا الباب . هو باب يضيق مجال الحجة فيه ويصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده ، وأثبتت عياره وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، وإنما نقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجتك بإلزام مخالفك ، إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ، ونسبته الى الإحالة والمناقضة . فأما وأنت تقول هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما نخبر عن نبو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب اليه . والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدل والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء متقنا محكماً ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن رشيقا لطيفا ، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها . وما أنكر أن يكون كثيراً مما عددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ومنها ما أثر فيه التعسف ، ومنها ما خانه السبك فساء ترتيبه واختل نظمه ، ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاثة والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثلا يحسه وشبيها يعضده ويسدده ولكن الذى أطالبك به وألزمك إياه أن لا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة ، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جمله وتخرج عن العدل صفراً . فإن الأديب الفاضل لايستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من يجد منه الإحسان الكثير . وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب

بيتاً شذ وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنة وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت • ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المفردة ، ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة ، وكيف أسقطته من طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التى أنكرتها ، ولم تسلم له قصد السبق وخصال الفضل وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله ••• » •

المقـــارنة :

وهنا يأخذ الناقد فى إيراد ما اختار من جيد الشاعر بدون تعليق ولا شرح • وإن كان قد لجأ بعض الأحيان إلى المقارنة ، وإن لم يفصلها ولم يحكم فيها دائماً • فهو يورد مثلا قصيدة المتنبى التى قالها فى مصر ووصف فيها الحمى التى كانت تعتاده عندئذ :

وزائرتى كان بها حياء فليس تزور إلا فى الظلام

••••• الخ •

ثم يقول « وهذه القصيدة كلها مختارة لا يعلم لأحد فى معناها مثلها • والأبيات التى وصف بها الحمى قد اخترع أكثر معانيها وسهل فى ألفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤئس ، وقد أحسن عبد الصمد بن المعدل فى قصيدته الرائية التى وصف فيها الحمى ، وقصر فى الضادية وفى مقاطع له فى وصفها ، وكأن أبا الطيب قد تنكب معانيه فلم يلم بشىء منها • قال عبد الصمد :

وبنت المنية تنتابنى هوا وتطرقنى سحرة

فأحسن وأجاد وملح واتسع • وأنت إذا قست أبيات أبى الطيب بها على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ فى النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكماً أو أفصل قضاء ، أو أدخل بين هذين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب » • وكذلك يورد للمتنبى قصيدته فى بدر بن عمار وفيها يصف الشاعر أسداً لقيه ابن عمار فهاجه عن بقرة افترسها ، فوثب الأسد إلى كفل فرسه فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بالسوط ودار به الجيش (ص ١١٤) •

ثم يقول « ولولا أبيات البحترى فى هـذا المعنى لعددت هـذه من أفراد أبى الطيب لكن البحترى قال يصف قتل الفتح بن خاقان أسداً عرض له :

غداة لقيت الليث والليث مخدر يحدد نابا باللقاء ومخلبا

(الأبيات ص ١١٥)

ويعلق الناقد على أبيات البحترى بقوله « إنه قد استوفى المعنى وأجاد الصنعة ووصل إلى المراد ، وأما أبو الطيب فإنما وصف خلق الأسد وزئيره وجرأته وإقدامه وكأنما هو مرعوب أو مخدر . والفضل له على كل حال ، لكن هذا غرض لم يرمه ومذهب لم يسلكه » ومعنى هذا أن الجرجانى يفضل وصف البحترى إذ أنه قد أجاد وصف المعركة ، وأظهر ممدوحه بمظهر الشجاع الذى غلب الأسد على أمره . وأما أبو الطيب فقد وصف خلق الأسد وزئيره وجرأته وإقدامه دون أن يصف المعركة أو أن يظهر شجاعة ممدوحه ، وهو بعد يعتذر عن المتنبى بأنه لم يقصد إلى وصف المعركة . والواقع أنه لم تكن هناك معركة ، وإنما ضرب ابن عمار الأسد بسوطه فارتد عن كفل الحصان ، ثم دار الجيش بالأسد وقتله الجند ، ومع ذلك فقد استطاع المتنبى أن يتخذ من تلك الواقعة سبيلا للمدح الرائع حيث قال :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

وما أظن قول الشاعر :

قبضت منيته يديه وعنقه فكأنما صادفته مغلولا

يستطيع أن يذهب بما فى البيت الأول من مدح . ثم ما حيلة الشاعر وقد قيدته الوقائع ، أيخترع معركة لم تكن حتى يتجنب « فكأنما صادفته مغلولا » ؟

وأما وصف البحترى فوصف لمعركة حامية وفيها قوله الرائع :

فأحجم لما لم يجد فيه مطمعا وأقدم لما لم يجد عنه مهربا
حملت عليه السيف لا عزمك انثنى ولا يدك ارتدت ولا حده نبا

وهذان البيتان هما فيما نرجح مصدر تفضيل الجرجانى للبحترى وإن لم يفصح هو عن ذلك بل أجمل القول .

ولقد جاء أساس المقارنة عند الجرجانى فيما يبدو لنا مسرف الضيق ، فهو لا ينظر إلى القصيدتين إلا من ناحية الممدوح وبلوغ الشاعر فى ذلك إلى ما يريد

أو عدم بلوغه ، مع أن فى القصيدتين أبياتاً تصف الأسد فى ذاته ، وكان الأصح أن يعقد الناقد موازنة بين تلك الأوصاف ، ولو أنه فعل لظنناه يفضل أبيات المتنبى الذى أجاد الوصف إذ قال :

يطأ الثرى مترفقا من تيهه ... فكأنه آس يجس عليلا

وما نظن أنه باستطاعة شاعر أو ناثر أن يصف تيه الأسد ومشيته المدلة المترفقة المستوثقة بأحسن من هذا الوصف . وقد جاء تشبيهه بالآسى الذى يجس عليلا موضحاً لما أراد العبارة عنه معززاً له موحياً به أروع إيحاء .

ثم :

قصرت مخافته الخطى فكأنما ... ركب الكمى جواده مشكولا

فهل ترى وصفاً لهيبة ذلك الأسد وإيحائه بالخوف أبلغ من أن تقصر دونه الخطى ويسير إليه الكمى ثانياً عنان جواده ، فيقدم الجواد وكأنه مقيد الأرجل ؟

وأما البحترى فدونك قصيدته ، فإنك لن تجد فيها شيئاً يشبه هذا الوصف الرائع وإنما تجد المدح الجيد وتغليب ذلك المدح على الوصف .

إلى شىء من هذا لم يفطن الجرجانى لتقيده بالغرض الذى قيلت فيه القصيدتان وتحققه أو عدم تحققه . وأما النقد الفنى ، نقد الشعر لذاته وما فيه من جمال الوصف ودقته وقوته ، فذلك ما لم يلتفت إليه ولا تمهل فى مناقشته .

ويستمر ناقدنا فى سرد ما يختاره للمتنبى دون أى تعليق أو شرح كما قلنا ، حتى ينتهى إلى « حسن التخلص والخروج » عنده ، فيورد لذلك عدة أمثلة يرى أنها وإن لم تكن حسنة مختارة ، فليست من المستهجن الساقط (ص ٣٢) ، ويردف ذلك بإيراد مطالعه التى عيبت ثم مطالعه الجيدة لتشفع هذه لتلك . وهنا يتمهل قليلا ليرد على ما اتهم به المتنبى من أخذ مطالعه الجيدة عن الشعراء السابقين ، ويتحرج الجرجانى من أن يفصل فى تلك الدعوى ، معترفا فى تواضع يحمد له ، أنه لم يحط بكل ما قالت العرب قبل المتنبى ، وأنه لا يستطيع أن يجزم فى مسألة كالأخذ عن الغير لما تستلزمه من الإحاطة والحذر ، والشعر قد ضاع أكثره ، وما بقى لا سبيل إلى استيعابه كله « وهل يمكن مع هذه الأحوال إحصاء المقرر المتوسع فضلا عن المقل المتطرف ، أفتستجيز لى على ما تراه أن أتسرع ولا أتحرز ، وأعجل ولا أتثبت ؟ كلا بل أفضل لك بين المراتب

والمقاوم ، وأعزل لك المقدم عن المؤخر وأميز ما يقرب عنـدى من الإبداع عما أشهد عليـه بالأخذ . فإن ألحقت به المأحـوذ المسترق ، فلبعض الأغـراض المتقـدمة ، أو لزيادة فيـه مستحسنة ، فأسلم من تورط المسترسل ، ولا أقف موقف المتكلف » وهنـا يأخذ فى إيراد الأمثـال التى جاءت فى شعر المتنبى ، يوردها فى صمت ، حتى إذا انتهى ، اعتذر عما يمكن أن يكون بينها من شعر ردىء ساق إليه سهو عارض التمييز ، أو غفلة لابست الاختيار ، وهو يترك للقارىء الحرية فى أن يحـذف من بينهـا ما يريد ، لأن ما يبقى كاف لنحـكُم للشاعر بالتبريز فى الجودة .

والذى لا شك فيـه أن احتفاظ الجرجانى بالأمثال إلى آخـر ما يورد من جيـد شعر المتنبى ، دليـل على أنه كان يرى فى تلك الأمثال موضـع أصالة الشاعر ، وهذه ناحية من شاعريته التفت إليها القدماء ، ووضـع عنها الحاتمى رسالته كما رأينا ، وإلى اليوم ما يزال الناس يرددون تلك الأبيات التى لاقت من الانتشار والشهرة ما لم يلقهما قال الشاعر نفسه فى الأغراض الأخرى .

ونحن إذا ذكرنا كيف أسرف نقـاد ذلك العهـد فى اسـتخدام السرقات كوسيلة لتجريح الشعراء : أدركنا أن دفاع الرجانى عن الشاعر لم يكن يستطيع أن يغفل مسألة هامة كهـذه ، ولقـد سبق أن رأينا الحاتمى يتهـم أبا الطيب فى مناظرته الشهيرة بأنه لم يخلص له إلا الغث الردىء ، وأما الجيد فقد سرقه عن غـيره ، وولج ذلك الباب كثيرون غير الحاتمى ، وكان ابن وكيـع الشاعر المصرى فيما يظهر من أشـد الناس إسرافاً فى ذلك .

لم يكن إذن للجرجانى بـد من الـكلام فى السرقات ، ولقـد تكلم فأطال حتى شغل فى ذلك مائة وخمسا وستين صفحة من كتابه (من ص ١٤٤ إلى ٣٠٩) .

وهو يبـدأ كلامه لا بما يشبه دعوى الحاتمى التى أشرنا إليها فيقول عن خصمه : « ورأيتك وأصحابك أنحيتم فى منـازعة خصمك على ادعاء السرق ، فقال قائلـكم : ما يسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى ، أو ما هو إلا ليث مغير وسارق مختلس . وقلت إنما عمـد إلى شعر أبى تمام فغـير ألفاظه وأبدل نظمه ، فأما المعـانى فهى تلك بأعيانها أو ما سرقه من غـيرها ، فإن اعتمد على قريحته وحصل على فكره وخاطره جاء بمثل قوله :

إن كان يـدعى الفـتى إلا كذا   رجلا قسم الناس طرا إصـبعا

... الخ (ص ١٤٥) .

فهذا مقدار اختراعه وهذه طريقة ابتداعه ، فإن زاد عليه وتجاوزه قليلا اضطر إلى تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسج ، فصار خيره لا يفى بشره ، وجرمه يزيد على عـذره ، ثم لم يظفر فيـه بمعنى شريف ، وإنما هـو الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة ... وإنما تجد له المعنى الذى لم يسبقه الشعراء إليه إذا دفق فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة فقال :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا للمنتهى ومن السرور بـكاء

... الخ (ص ١٤٧) .

الجرجانى والسرقات :-

— ثم يقول معلقا على هذه الدعاوى وممهداً للكلام على السرقات (ص ١٤٧ وما بعدها) « وقـد أنصفناك فى الإستيفاء لك والتبليغ عنك ، ولسنا ننكر كثيراً مما قلته ، ولا نرد اليسير مما ادعيته ، غير أن لخصمك حججاً تقـابل حججك ، ومقالا لا يقصر عن مقالك ، وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف عن الذوق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عنـد أوائله ، فإن استثبت فيـه وكشف عنه ، وجد عاريا من معرفة واضحة فضلا عن غامضه ، وبعيدا من جليه قبـل الوصول إلى مشكله . وهـذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعـالم المبرز ، وليس كل من تعـرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تعـد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسمه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإعارة والاختلاس وتعـرف الإلمـام من الملاحظة ، وتفـرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذى ليس أحـد أولى به ، وبـين المتخصص الذى حازه المبتـدىء فملـكه ، وأحيـاه السابق فاقتطعه ، فصـار المعتدى مختلساً سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعاً . وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان . فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحمار ، والشجاع المـاضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته والسليم فى سهره والسقيم فى أنينه وتألمه — أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح

والأعجم ، والشاعر والمفحم — حكمت بأن السرقة عنها منفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع . وفصلت ما يشبه هذا وبيانه ، وما يلحق به ولا يتميز عنه ، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع ، فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا ، لا يجد فى عصرنا مسروقا ولا يحسب مأخوذا ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه ، كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس وبالمرد المنهج والوشم فى المعصم ، والظعن المتحملة بالنخل ، وعلاقتها بأعذاق البسر ، والفحل بالبدن المشيد ، والظليم الميهج بأحقب يسوق أتنه ، وكوصف الحمول وموران الآل بها ، وذم الغراب والصرد ، والسانح والبارح ، وسؤال المنزل عن أهله والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل واستبطاء الصبر ، وتحسينه تارة وتقبيحه أخرى ، وتشبيه الفرس بالقوة ، والظبى بشهاب القذف ، والعقاب بالدلو التى خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق واقتلاع الدوح وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بعط المزاد وحل العزالى ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللمح ، وأنه كالقبس من النار وكالحريق المتضرم وكمصباح الراهب ، ولم أرد هذه بأعيانها دون غيرها ، ولم أوردها إلا دليلا على أمثالها ، فإذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين : إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجودة الغيث وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر فى البداية ، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة ، وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تناول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ . كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها والمهاة فى حسنها وصفائها ... ولو سمعت قائلا يقول إن فلانا الشاعر أخذ من فلان قوله لا مرحباً بالشيب وحبذا الشباب وكيف لو عاد . ويا أسفى لفراق الأحبة وما لذاذات العيش بعدهم وفاضت عينى صبابة لذكرهم ، لحكمت بجهله ولم تشك فى غفلته » .

وإذن فالجرجانى يرى أنه من السخف أن تتهم شاعراً بسرقة معنى مما يسميه « العام المشترك » أو الأصيل الذى شاع حتى لحق بذلك العام

المشترك • ومحاجة الناقد على هـذا النحو تبدو واضحة الصحة ، ولـكننا فى الحق لا نسلم له بكل ما قال • بل هو نفسه لا يسلم به فى الصفحات التاليـة من كتابه ، وذلك لأن المهـم فى الشعر ليس معناه وإنما صياغته • وفى الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو مبتذلا ، وقـد سـبق أن عالجنا هـذه المشكلة عند الكلام على آراء ابن قتيبة فى اللفظ والمعنى • وأوضح مثل للمعنى المبتـذل الـذى تجعله الصياغة ملـكا لقائله هو قـول الأعشى عن وقت الظهيرة ، « وقـد انتعلت المطى ظلالها » • وقول آخر عن هزال الناقة من كثرة السير « يقتات شحم سنامها الرحل » وأمثال ذلك مما يتميز به الشعر الجيد •

إلى مثل هذا الاعتراف يخيل إلينا أن الجرجانى قـد فطن بحسه الأدبى الصادق ، ومن ثم قال « وقـد يكون فى هذا الباب ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى • ويسبق إليه قوم دون قـوم لعادة أو عهـد أو مشاهدة أو مراس • كتشبيه العـرب الفتاة الحسناء بتريكة النعامة ولعـل من الأمـم من لم يرها ، وحمرة الحدود بالورد والتفاح ، وكثير من الأعراب من لم يعرفها ، وكأوصاف الفلاة وفى الناس من لم يصحر ، وسير الإبل وكثير منهم من لم يركب ، وقـد يتفاضل متنازعو هـذه المعـانى بحسب مراتبهم من العلم بصـنعة الشـعر ، فتشترك الجماعة فى الشىء المتـداول ، وينفـرد أحـدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع » (ص ١٥٠) •

كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها ... زبـر تجـد متـونها أقلامهـا

فأدى إليك المعنى الذى تداولته الشعراء • وقال امرىء القيس :

لمـن طلل أبصرته فشـجانى ... كخط زبـور فى عسيب يمـانى

وقال حاتم :

أتعـرف أطلالا ونؤيا مهـدما ... كخطك فى رق كتـابا منمنما

وقال الهذلى :

عرفت الديار كرسم الـكتاب ... يـزبـره الـكاتب الحميرى

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ولا يخفى شـهرة • وبين بيت لبيد وبينها

ما تراه من الفضل وله عليها ما تشاهده من الزيادة والشف .. الخ » مما قد نعرض له عند الكلام على السرقات .

وكما يدعو الجرجانى إلى عدم الإفراط فى ادعاء السرقة كذلك يدعونا إلى عدم التفريط فيقول (ص ١٥٥) « ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط كما احترست من الإفراط . فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة والمصراع تاما » . « وأول ما يلزمك فى هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه . وألا يكون همك فى تتبع الأبيات المتشابهة والمعانى المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ، وأن تكمل ذلك حتى تعرف فى تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع

وقول الأزدى :

إنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار

وإن كان هذا ذكر الحياة وذلك المال والولد وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية » وأمثال ذلك ، مما نرى أن الجرجانى قد وقع معه فى الإفراط خوفاً من التفريط .

وفى الحق إن الجرجانى فى هذا الموضع لم يستطع أن يفلت مما تورط فيه غيره من إظهار المهارة الكاذبة فى تتبع سرقات موهومة ، والكشف عنها كشفا لا يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر فى الفنون المختلفة . ونضرب لذلك مثلا قوله : (ص ١٦٣ وما بعدها) « ولا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا ، وأن يكون هذا هجاء وذلك افتخاراً . فإن الشاعر الحاذق إذ علق المعنى المختلس « عدل به من نوعه وصفته » وعن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته . فإذا مر بالغبى الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين . وإذا تأملهما الفطن الذكى ، عرف قرابة ما بينهما والصلة التى تجمعهما . قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

وقال أبو نواس و

ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر . وإن كان الأول نسبياً والثانى مديحا » ولكن الفرق واضح بين البيتين . فالأول حقيقة نفسية حارة ، بينما الثانى معنى عقلى متكلف . فكثير لانشغاله الدائم بصاحبته لا يستطيع أن ينساها كأنما هى أمامه دائما . بينما أبو نواس يفترض قضية ثم يبنى عليها نتيجة . فهو يعبر عن حب الناس لممدوحه بأن مثاله مصور فى القلوب ، فلذلك كأنه فى كل مكان لأن الناس منتشرين فى كل مكان . فمن الإسراف إذن تقرير السرقة بين البيتين .

ومن غريب الأمر أن الجرجانى نفسه لم يغفل عن وجوب الحذر فى هذا الباب ولكنه لا يكاد يصل إلى التطبيق حتى ينسى الحذر ويتورط فيما تورط فيه غيره ، والسليم عند الجرجانى هو دائما مبادىء منهجه . ومن تلك المبادىء قوله (ص ١٦) « وهذا باب يحتاج إلى انعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبين ، والحكم إلا بعد الثقة . وقد يغمض حتى يخفى . وقد يذهب منه الواضح الجلى — ى من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدربا بالنقد وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان وجحد المشاهدة . فلا يزيد على التعرض للفضيحة والاشتهار بالجسور والتحامل . ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبى طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبى تمام ، وما تبعه بشر بن يحيى على البحترى ، ومهلهل بن يموت على أبى نواس ، عرفت قبح آثار الهوى . وازداد الإنصاف فى عينيك حسنا . وهو يورد أمثلة لما عده المهلهل بن يموت مسروقا فى شعر أبى نواس بسبب استعمال ألفاظ استعملها غيره من قبل استعمالا مشابها ، والجرجانى يرفض أن يسمى أمثال ذلك سرقة لأن « الألفاظ منقولة متداولة ، وإنما يدعى ذلك فى اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبى نواس :

إليك أبا العباس من بين من مشى عليها امتطينا الحضرمى الملسنا

إذ زعم المهلهل أنه مأخوذ من قول كثير :

لهم أزر حمر الحواشى بطونها بأقدامهن الحضرمى الملسن

والحضرمى الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر إلى قول كثير أو غيره وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم ، فما ذكر أبى نواس له من السرقة المعروفة فى شىء . ثم لو ذكر بعض شعرائنا اليمانى المخصر والكنانى

المطبق ، ثم وجدناه فى شعر غيره ، أكنا نقول إنه مأخوذ منه ، أو كنا نعده سرقة ؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا فى هذه اللفظة . لأن كثيراً مدح قوما فوصفهم بالمرح والنعمة والخيلاء ، وذكر سبوغ أزرهم وأنهم يطأونها بنعالهم الحضرمية الملسنة هوانا بها ، وقصد أبو نواس معنى آخر فذكر أنه قصد ممدوحه ماشيا وامتطى نعله الحضرمية الملسنة ، فما أرى بينهما غير ما ذكرت » .

وإذن فالجرجانى ، يرفض أن يرى سرقة فى الألفاظ والاصطلاحات المشتركة العامة ، كما رفض أن يراها فى المعانى المشتركة العامة ، لأن الألفاظ منقولة متداولة وإنما يدعى ذلك فى اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبى نواس :

طوى الموت ما بينى وبين محمد ... وليس لما تطوى المنية ناشر

وقول البطين البجلى :

طوى الموت ما بينى وبين أحبة ... بهم كنت أعطى ما أشاء وأمنع

وكقوله (سقته كف الليل أكؤس الكرى) وقول الآخر :

سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه ... لدين الكرى فى آخر الليل ساجد

... الخ) (ص ١٦١ وما بعدها) .

بهذا يفرغ الجرجانى من تقرير منهجه العام فى دراسة السرقات معانى وألفاظا . ثم ينتقل إلى سرقات المتنبى بنوع خاص فيمهد لذلك بتلخيص ما قاله من قبل ، واستعراض تاريخ السرقات فى جملة أسطر فيقول (ص ١٧٠) « والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذى صدرنا بذكره الكلام ، وإن تجاوز ذلك قليلا فى الغموض لم يكن فيه اختلاف الألفاظ . ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والتأكيد . والتعريض فى حال والتصريح فى أخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وابداع مثله ، وقد ادعى جرير على الفرزدق فقال :

سيعلم من يكون أبوه فينا ... ومن عرفت قصائده اجتلابا

وادعى الفرزدق على جرير فقال :

إن استراقك يا جرير قصائدى   مثل ادعاك سوى أبيك تنقل

ومتى انصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة • لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها وأثر على معظمها • وإنما يحصل على بقايا • لما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين — لم يحظ أن يجده بعينه أو يجد له مثالا من جنسه • ولهذا السبب أحظر على نفسى ولا أرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة • وقد أحسن أحمد بن أبى طاهر فى محاجة البحترى لما ادعى عليه السرق قوله :

والشعر ظهر طريق أنت راكبه   فمنه منشعب أو غير منشعب
وربما ضم بين الركب منهجه   وألصق الطنب العالى على الطنب

إلا أنى وجدت فى شعره معانى كثيرة أجدها لغيره • وحكمت بأن فيها مأخوذا لا أثبته بعينه ومسروقا لا يتميز من غيره • وإنما أقول قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فاغتنم به فضيلة الصدق ، وأسلم من اقتحام التهور • وهذا ما ادعى على ابن الطيب فيه بالسرقة ، وما أضيف إليه مما عثرت به » • ويسرد الجرجانى أبيات أبى الطيب وما شابهها من شعر السابقين وذلك فيما ينيف على مائة وثلاثين صفحة • (من ١٧١ إلى ٣٠٩) ، وقد أسرف فى ذلك أيما إسراف • وكأنه قد نسى كل مبادئه ولم يعد له إلا إظهار المعرفة بالشعر والقدرة على رد بعضه لبعض • وهو لا يكتفى برد بعض أبيات الشاعر إلى أبيات من سبقه من الشعراء ، بل يرد بعضا آخر إلى جمل نثرية لما بينها من شبه فى المعنى • من ذلك قوله (ص ٣٧٦) « حكى عن بعض الحكماء أنه سئل عن أسوأ الناس حالا فقال : من قويت شهوته وبعدت همته واتسعت معرفته وضاقت مقدرته ، قال أبو الطيب :

وأتعب خلق الله من زاد همه   وقصر عما تشتهى النفس وجده

وهذا أشبه ما يكون بما ورد فى الرسالة الحاتمية •

وفى موضع آخر يورد قول النبى صلى الله عليه وسلم (ص ٣٧٦)

« لقد نصرت بالرعب » ثم يعدد أبيات المتنبى وغير المتنبى التى تعبر عن معنى يقارب هــذا كقول أبى الطيب :

بعثوا الرعب فى قلوب الأعادى فـكأن القتـال قبـل التـلاقى

وقـــوله

لو لــم يزاحفهــم لزاحفهم له ما فى صـدورهم من الأوجـال

وأمثــال ذلك :

وأخيرا يختتم الجرجانى هذه القوائم بقوله « وقـد أتينا على ما حضرنا فى هذا الكتاب ، ونبنا عنك فى جمعه واستحضار لفظه وتصفح الدواوين ولقاء العلماء فيه • وبيضنا أوراقا لمـا لعله شذ عنا من غريبه ، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به • ما نأبى أن يكون عندك أو عند أحد أصحابك فيــه زيادات لم نعثر بها أو لطائف لم نفطن إليها • وإن كنت على ثقة من علمك وبصيرة بما عنــدك ، وعرفت من طرق السرق ووجوه النقل ما يسوغ فيــه حكمك ويعــدل فيه شهادتك فلا بأس أن تلحق به ما أصبته ، وأن تضيف إليه ما وجدته • بعد أن تتجنب الحيف وتتنكب الجور • وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك • ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك » •

بذا ينتهى الدفاع عن المتنبى • وهو كما نرى أشبه بالدفاع القضائى منه بالنقد وقوامه كما لاحظنا قياس الأشباه والنظائر ، أو اعتماد على المقاصــة • فإن يكن المتنبى قد قال شعرا رديئا فقــد قال مثله سيد المطبوعين وسيد أهل الصنعة ، وإن يكن قــد اتهــم بفساد العقيدة ، فقــد بلغ فى ذلك الجاهليــون وكعب بن زهير وابن الزعبرى بل وأبو نواس ما لم يبلغ إلى مثله أبو الطيب ، والشعر بعد غير الدين • وإن تكن للمتنبى مخارج أو ابتــداءات رديئــة فله الجيــدة • ومن الواجب أن نعمل المقاصــة بين النــوعين • وأما السرقات ، فالجرجانى بعــد أن بسط فيها كثيراً من المبادىء السليمة لم يأخذ بهــا ، بل اكتفى بأن استبعد اللفظ ، ثم راح يجمع كل ما قيل مشابها لمعــانى الشاعر ، ســواء فى ذلك الشعر والنثر دون أن يدل على أخذ أو يرفض دعوى فى هــذا السبيل ، حتى جاء هذا الجزء الخاص بالسرقات خاليا من كل درس أو تحقيق أو تطبيق للمبادىء ، وإن يكن لصاحبه فيــه فضل ، فهو فضل الجمع لا أكثر ولا أقــل •

وأما القسم الثالث من كتابه فهو كما قلنا خير ما كتب ، وذلك لما فيه من مناقشات تفصيلية ونقد موضعى دقيق ، وهو جدير بأن يسمى الوساطة بين المتنبى وخصومه ولنأخذ الآن فى دراسته وتحليله .

مناقشة الجرجانى لما عابه النقاد على المتنبى

قبل أن يبدأ المؤلف مناقشته ، يحدد كما اعتاد موضع الخصومة ومنهج حلها . ولقد سبق أن أوردنا ذلك النص الهام الذى يصدر به هذا القسم والذى حللناه ، فرأينا المؤلف يفرق فى عيوب الشعر بين خطأ ظاهر يعرفه الجميع ، وعيب خفى لا يدرك إلا بالطبع والدربة ، كما فرق بين شعر مستقيم لا تكفى صحته ليحكم بجودته ، وشعر واضح المحسنات البديعية تعجب به الأذواق السميكة ، ثم الشعر المطبوع الكثير الماء ، وهذا يمتحن بالطبع لا بالفكر ولا سبيل معه إلى المحاجة أو المحاكمة .

ويصل إلى ما عابه النقاد من شعر أبى الطيب فيقول (ص ٣١٣) « وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان بعد الأبيات ، التى حالها من امتناع المحاجة فيها وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت — فوجدته أصنافا : منها ألفاظ نسبت إلى اللحن فى الإعراب وادعى فيها الخروج عن اللغة ، ومعان وصفت بالفساد والإحالة والاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد ، وعيب فيها ما عيبه من باب التعقيد والتعويص واستهلاك المعنى وغموض المراد ، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط فى الصنعة » .

وإذن الجرجانى لن يناقش إلا ما يمكن مناقشته من العيوب التى أخذت على بعض أبيات الشاعر ، وأما ما تتعذر المخاصمة فيه ويمتحن بالطبع دون الفكر فلا سبيل إلى المفاضلة دونه . وانتقادات الخصوم لذلك النوع من الشعر الممتاز ليست إلا وليدة الهوى ، وذلك لأن العصبية ربما كدرت صفو الطبع وفلت حد الذهن ولبست العلم بالشك وحصلت للمنصف الميل . ومتى استحكمت ورسخت صورت لك الشىء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض ، وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه التثبيت موضعا أو أبقت منه للإنصاف نصيباً » .

والجرجانى بعد لم ينس منهجه العام ، ولعله اضطر إليه حتى فى هـذا الباب ، وذلك لأنه من بين أشعار المتنبى ما لا يمكن الدفاع عنه لوضوح عيبه ، وهـذا ما يسلم به الجرجانى المنصف المبغض للمحاجة بالباطل ، فهـو يقـول « وجملة القول فى هذه الأبيات وأشباهها أنه (المتنبى) لو وفى فيهـا التهذيب حقه ، ولم يبخس التثقيف شرطه ، لانقطعت عنها ألسن العيب ، وأفسدت دونها مارق الطعن ، ولدخلت فى جملة أخواتها ، ولجرت مجرى أغيارها ، ولاستغنت عن تكلف البحث والتنقيب ، واسـتغنى خصمك عن تمحل الحجج والمعـاذير » ولـكن التسليم بعيب تلك الأبيات لا يجوز أن ينزل الشاعر عن مرتبته ، أو أن يحطه دون أقرانه ، لأننا لم نجـد شاعرا شـمل الإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما تجد ذلك فى القصيدة الواحدة والخطبة المفردة، ولا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ولا يدوم فى الأحوال على نهج . وقدمنا لك فى صدر هـذه الرسالة من شعر أبى نواس وأبى تمام وغيرهما ما مهدنا به الطريق إلى هـذا القول ، وأقمنا علماً يرجـع إليه فى هـذا الحكم . وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبى الطيب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلة ، وأن غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهـل طبقته ، ولا نقصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته ، ولا نسـوغ لك التحامل على تقـدمه فى الأكثر بتقصيره فى الأقل ، والغض من عام تبريزه بخاص تعذيره » .

التعقيـد والغموض :

وهو يبدأ بمناقشة التعقيد والغموض ، فيرى أن أبا تمام قـد بلغ ما لم يبلغه المتنبى ، ومع هـذا لم يسقط ذلك شعره فيقول (ص ٣١٥) « ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبى تمام بيت واحد ، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قـد وفـر من التعقيدحظهما ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف فى معانيه ، وصـار استخراجها باباً مفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تتطارح فى المجالس مطارحة أبيات المعانى وألغاز المعنى . وليس فى الأرض بيت من أبيـات المعانى قـديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ، ولم تفـرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة . وأنت

لا تجد فى شعر أبى الطيب بيتاً يزيد معناه على هـذا الغمـوض ، أو تتعقـد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق . فأما ديوان أبى تمام فهو مشحون بهذين القسمين: التعقيد والغموض ، ومن أنصف حجزه حضور البينة عن المنازعة » (ص ٣١٧) .

الافـراط :

ويترك الناقد التعقيد والغموض ليتحدث عن الإفراط فيرى (ص ٣١٧) أنه « مذهب عام فى المحدثين وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حـدها ، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة . وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق ، والباب واحـد ولكن له درج ومراتب ، فإذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنمـا غادرت يـا أم مالك   صـدى أينما تذهب به الريح يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن مـا أبقيت منى معلـق   بعـود ثمام مـا تأود عـودها

جسر على أن يقـول :

أسر إذا نحلت وذاب جسـمى   لعـل الريح تسـفى بى إليـه

وسهل لأبى الطيب الطيق رفقال :

ولو قلم ألقيت فى شـق رأسـه   من السقم ما غـيرت من خط كاتب

وقال :

روح تردد فى مثل الخلال إذا   أطارت الريح عنه الثوب لم يبن

كفى بجسمى نحولا أننى رجـل   لولا مخاطبتى إيـاك لـم ترنى

وأمثال ذلك مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه .

ووجـد من بعـدهم سبيلا مسلوكا وطـريقا موطأ ، فقصدوا وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة واشتاق إلى الفضل ، فتجاوز غاية الأول ولم يقف عند حـد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعـدل بـه الإسراف نحو الذم . ولمـا سمع أبو الطيب قول قيس بن الحطيم فى الطعنة :

ملـكت بها كفى فأنهرت فتقها   يرى قائم من دونهـا ما وراءها

نافسه فقـــال :

إذا ما ضربت القرن ثم أجزتنى فكل ذهبا لى مرة منـــه بالكلم

فلم يحفل بسوء النظم وهلهلة النسج ، لمـــا حصل له الغـــرض فى إنهـــاء الطعنة وتوسيع الجرح » .

وهـــذا اعتـــذار ضعيف لأن بيت المتنبى ليس سىء النظم مهلهل النسج فحسب ، بل وساقط المعنى مسفا ، وليس هنـــاك وجه للمقـــارنة بين بيت ابن الحطيم وبيت أبى الطيب السخيف . وأين الجرح النافذ حتى لنرى ما وراءه من الجرح يريد الشاعر أن يكيل له الممدوح فيه الذهب ؟

ومع هذا فإن الجرجانى قد أدخل فى الإفراط المعيب أشياء لا تدخل فيـــه ، واعتذر عما لا يوجب الاعتذار . من ذلك قول المتنبى نفسه :

وضاقت االأرض حتى كاد هاربهـــم إذا رأى غـــير شىء ظنـــه رجلا

وناقدنا يرى « أن الشاعر لم يكترث فى هذا البيت بالإحالة ، ولم يستقبح أن جعل غير شىء مرئيا لمـــا استوفى عنـــد نفسه الغاية ولم يبق وراءها مرمى لشاعر وشجعه على ذلك قول أبى تمام :

أفى تنظم قـــول الزور والفنـــد وأنت أنزر من لا شىء فى العـــدد

فقال وقـــد أجاز هـــذا أن يكون لا شىء أحـــدا ، وهذا أن يكون معدودا .

والقارىء لا شـــك يذكر أن الحاتمى فى مناظرته قـــد انتقد بيت المتنبى قائـــلا ،

(أفتعلم مرئياً يتناوله النظر لا يقـــع عليه اسم شىء ، وما أراك نظرت إلا إلى قول جرير :

ما زلت تحسب كل شىء بعدهم خيـــلا تـــكر عليـــكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته » .

وهـــذا القول قـــد يفهم من رجل كالحاتمى أفسد الهوى أحكامه . وأما الجرجانى فتسليمه بهذا النقد والتماسه العذر للبيت يدل على انحراف عن فهم المعنى الصادق فى هـــذا البيت ، كما يدل على أنه لم يـــدرك السخرية المـــرة الـــكامنة فى بيت أبى تمام ومثـــل هذين البيتين لا إفراط فيهما وهما من عيـــون الشـــعر .

وكذلك الأمـــر فى معظم الأبيـــات التى ساقها النـــاقد كأمثلة للإفراط .

ويستطيع القارىء أن يرجع إليها (٣١٨ إلى ٣٢٣) ليرى أن من بينها ما يعتبر من أجود الشعر ، وأن الجرجانى مخطىء فى تسليمه بعيبها • ولو أن أمرها كان بين يدى ناقد آخر كالآمدى لعرف كيف يذود عنها بدلا من التماس أشباه لها ونظائر •

الاستعارة :

وينتقل الناقد إلى الاستعارة فيقول (ص ٣٢٣) « أما الاستعارة فهى أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول فى التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظام والنثر • وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصه فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة • وهذا مما يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه ، وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه ، واهتدت إلى الكشف عن صوابه وغلطه » • وإذن فالجرجانى لا يعرف مقياساً لجودة الاستعارة أو رداءتها ، والحكم عنده هو قبول النفس أو نفورها ، والتعليل فى هذا الأمر غير مستطاع دائماً • وهو يناقش بيت المتنبى :

مسرة فى قلوب الطيب مفرقها وحسرة فى قلوب البيض واليلب

وقوله :

تجمعت فى فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها

وهذان البيتان قد انتقدهما النقاد ، ورأوا أن الاستعارة فيهما لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، و « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبات وطرف من الشبه والمقاربة » • وهذا نقد صحيح لا يدفع ، ومع ذلك يحاول الجرجانى أن يعتذر عما فى هذين البيتين من سخف وإحالة وإغراب ، بأن يلتمس لها النظائر كقول ابن أحمد :

ولت عليه كل عاصفة هوجاء ليس للبها زبر

وقول أبى رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

وقول الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل الممعك بالرمل

ويأخذ كعادته فى القياس فيريد أن يساوى بين سخف أبى الطيب عندما قال إن مفرق رأس أخت سيف الدولة كان حسرة فى قلوب الطيب الذى تتضمخ به ، كما كان حسرة فى قلوب الخوذات التى حرمت من أن تلبسها الفتاة ، لأن لبس الخوذات من خصائص الرجال لا النساء — أقول أراد أن يساوى بين هذا الكلام وبين قول الكميت « إن الدهر قلب ظهره على بطنه كالممعك » ، أو قول أبى رميله « هم ساعد الدهر » ، وقول أبى أحمد « إن الريح التى تهب دون أن يزجرها لبها قد ولهت عليه » . وحجته فى ذلك (أن هؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبى الطيب أن جعل له فؤاداً فى قوله تجمعت فى فؤاده (البيت) وهو لا يرى فارقا بين من جعل للريح لباً ومن جعل للطبيب والبيض قلباً .

وموضع الضعف عند الجرجانى فى هذه المحاجة هو منهجه الذى يعتمد على المنطق والقياس ، وهو يفعل ذلك بالرغم من أنه قد عثر على المقياس الصحيح عندما قال « إن المميز هنا هو قبول النفس ونفورها » والنفس لا تقبل ولا تنفر جرياً وراء قياس ، والأمثلة التى أوردها لا يمكن أن يقاس بعضها على بعض ، فوصف الكميت للزمن « بأنه يقلب ظهره على بطنه كالممعك » ليس للاستعارة فيه قيمة ذاتية ، وإنما يأتيه الجمال والقوة والإيحاء من الصور المتحركة التى يعبر عنها . والاستعارة كغيرها من طرق الأداء يحكم على جودتها ورداءتها بقدرتها على التصوير . أما قول أبى رميلة إنهم ساعد الدهر والدهر كف، وأى كف لا تستطيع شيئاً بغير الساعد الذى يستقل بها ، فبالرغم مما فيه من بعد وغرابة ، إلا أنه يؤدى ما يريد الشاعر أداءه من إشعارنا بقوة الممدوحين . وفى بيت أبى أحمد ليس السخف فى وصف الريح بأن لبها لا يزجرها بل تركها تهب هوجاء معصفه — فهذا وصف قوى واستعارة دالة — وإنما السخف يأتيه من المبالغة الكاذبة التى نحسها فى ادعاء الشاعر أن الريح المعصفة قد ولهت على المرثى . وننتهى إلى بيتى المتنبى فنرى التكلف والإحالة والكذب التى جر إليها الحرص على المطابقة . ولئن جاز أن تقبل حسرة البيض واليلب ،

فما أظن نفسا تقبل « مسرة قلب الطيب » ثم أى مبالغة وإسراف ينبو عنهما الذوق السليم فى قوله « إن إحداى همم ممدوحه ملء فؤاد الزمن » !

الزلل فى اللغة :

وأخيراً يصل إلى « ما وقع الطعن عليه من جهة الإعراب واللكنة فى ناحية الزلل فى اللغة ، وما ألحق بذلك من النقص الظاهر والإحالة المبينة والتقصير الفاحش ، فلا بد من تعديده والحكم على كل واحد بعينه لاختلاف مأخذ حججه ، وتشعب القول فى قبوله أو رده » (ص ٧٣٢) والناقد يخبرنا أنه لن يناقش من ذلك إلا « ما يقع عليه الاعتراض من أهل العلم ، وما يجرى التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم » وأما ما « يشكل منه على الشادى والمتوسط » فأمر لا تتسع لشرحه الصفحات .

وهو يرى أن المعترضين على الشاعر أحد رجلين : إما ١ — « نحوى أو لغوى لا بصر بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه » ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخط فيها العوالى ليس تنفذها   كأن كل سنان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ فى وصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال . ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه ، فمناظرته فى تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عناء لا يجدى وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم وإسراع الهارب وتقصير الطالب ، وقولهم إن الذى نجى فلانا كرم فرسه والذى ثبطنى عنه سرقة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم ، الممدوح بها شجاعتهم ، التفضل عند اللقاء وترك التحصن فى الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجبن ضرباً من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة   خرساء يخشى الداعرون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة   بالسيف تضرب معلما أبطالها

٢ — أو معنوى مدقق لا علم له بالإعراب ولا اتباع له فى اللغة ، فهو ينكر الشىء الظاهر وينقم الأمر البين ، كما فعل بعضهم فى قوله : لأنت أسود فى عينى من الظلم ، فإنه أنكر أسود من الظلم ، ولم يعلم أنه قد يتحمل هذا

الكلام وجوها يصح عليها ، وأن الرجل لم يرد أفعل التي للمبالغة • وكإنكار آخر قوله : فالغيث أبخل من سعى • فزعم أن « من » لا تكون إلا لما يعقل • وهذا الاعتراف يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب لأن العرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة مجراه • فمن ذلك قول الله تعالى : والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين ، وقوله : قالتا أتينا طائعين ، حاكياً عن السموات والأرض • وقوله : وكل في فلك يسبحون • وهو كثير في القرآن وفي الشعر ، وتلك الظاهرة التي لم يستطيع هؤلاء المعنويون فهمها والتي يشرحها هنا الجرجاني ، هي المعروفة في علم الأسلب بالتشخيص Personnification

وإذن فالذين يتهمون المتنبي بالخطأ إما لغوي نحوي لا خبرة له بالمعاني وإما رجل خبير بالمعاني ولكنه لا يجيد معرفة اللغة وقواعدها • وسبيل الجرجاني إلى محاجة كل طائفة هو أن يبصرها بما غاب عنها من معنى ، أو ما أخطأت فيه من تفسير لفظ أو تطبيق قاعدة ، وهذه مناقشات جزئية يستطيع أن يرجع إليها القارىء في الكتاب • ومن أمثلتها جمع بوق على بوقات بدلا من أبواق ، والانتقال بالضمائر ، وهو ما رأينا عند كلامنا على كسر البناء ، وتشديد النون في « لدن » وهي مناقشات تدل على سعة علم الجرجاني وتبحره في معرفة المعاني التي أوردها الشعراء قدر تمكنه من اللغة وقواعدها •

وانتقادنا على الجرجاني في هذه المناقشات هو ما سبق أن قررناه من حرصه على القواعد ورد كل شيء إليها ، كما فعل في مسألة « كسر لبناء » ، وكما فعل في تحديده « للإباحات في الشعر » بما يكون رد إلى الأصل ، فهذه كلها أصول غير مسلم بها من كبار الشعراء الموهوبين الذين يملي عليهم حسهم الفني ما لا يستطيع أن يدرك سره ناقدنا ، الذي جنح إلى المنطق لسوء الحظ غير مرة •

وإذن فالجرجاني ناقد عالم صاحب أصول ، ومع ذلك فإن العلم في الأدب لا يمكن أن يستغني عن الذوق ، ولا أن يكفي عن الحس ، والنقد الأدبي باب تختلط فيه الثقافة بصدق الحدس ، وليس أدل على ذلك من مناقشة المؤلف لمعاني التصغير بمناسبة تصغير أبي الطيب « لييلة » في بيته الذي أثار جميع النقاد :

أحاد أم سداد في أحاد   لييلتنا المنوطة بالتناد

إذ معنى الشطر الأول أن الليلة كانت طويلة حتى خيل للشاعر أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعاً أى أسبوعا كاملا ، وإذا كان هـذا طولها فكيف يصغرها فيقول لبيلتنا ؟ ولقد سئل المتنبى فى ذلك فقـال (ص ٣٤٩) « هـذا تصغير التعظيم » والعرب تفعله كثيراً قال لبيد :

وكل أناس سـوف تدخل بينهم دويهيـة تصـفر منهـا الأنامل

أراد لطف مدخلها فصـغرها • وقال الأنصارى • أنا عـذيقها المـرجب وجذيلها المحكك فصغر وهو يريد التعظيم • وقال آخر :

يا سلم أسقاك البريق الوامض والديـم الغـادية الفضافض

ويأبى الجرجانى أن يسلم برد المتنبى فيروح يتحدث عن التصغير حديثاً لا يعـدو الأشياء المعروفة أو حديث يدل على أنه لم يستطع أن يتشرب لطائف التعبير فيقول :

« أما تصغير اللفظ على تكثير المعنى فغير منكر ، وهو كثير فى كلام العرب لـكن فى احتجاج أبى الطيب خلل ، من قبل أن دويهية فى هـذا الموضع تصغير فى المعنى واللفظ ، وكذلك جذيلها المحكك ، لأن هـذا الجذيل لا يكون إلا لطيف الجرم ، وإنما هو جـذم من النخلة تحتك به الإبل ، وكلما زاد تحكك الإبل به زاد لطفاً وصغراً وضئولة ، وإنما وجه القول فى هـذا أن من التصغير ما يكون جاريا على طريق الاستهانة والتحقير ، ومنـه ما يراد به الصغر واللطافة فأنت إذا قلت : جاءنى رجيل لم تبـال بصغر جسمه وتفاوت خلقه وقصر قامته إذا أردت تحقير شأنه والإهوان به ومتى أردت الإخبار عن ضئولته ودمامة خلقـه لم تعرج على حاله ولم تفكر فى محله • وقـد تقول ذلك للملك على هذا الوجه ، وتقول للرجل العادى على الوجه الأول ، وقـد تفعل ذلك وأنت تريد ذمه وإن كان قوى الخلق عظيم الشأن • وذكر لبيد الدويهية على لفظ التصغير من باب اللطافة دون النكاية فقول أبى الطيب لبيلتنا خارج مخرج الذم والهجو ، ثـم قـد أزال الالتباس وأفصح عن المراد بقـوله المنوطة بالتناد ، إذ قـد بين أنه لم يرد قصر مدتها » • وفى هذا الكلام خلط بل وأخطاء •

فهل المتنبى حقيقة قـد أخطأ فى تفسيره دويهية بأنها تصغير للتعظيم ، وهل الجذل والعذيق فى قول الأنصارى مقصود بهما التصغير فى اللفظ والمعنى ؟

وأول ما يبدو لبداهة العقول هو أن الجرجانى قـد تخبط فى شرحه معنى

الجذيل المحكك » والذى أوقعه فى هذا التخبط هو لفظ (المحكك) ، فقد ظن أن المقصود بالجذيل هنا العود الذى ينصب للإبل الجربى لتحكك به (وكلما زاد تحكك الإبل زاد لطفا وصغرا وضئولة) وإذن فالتصغير مقصود بمعناه . ولو أن الجرجانى احتكم إلى ذوقه لشك فى استقامة مثل هذا الشرح . ومن البين أن الإنسان لا يمكن أن يفتخر بأنه كالجذيل الذى تتحكك بل الإبل ، وإنما معنى الجذيل هنا ومعنى مكبره هو ما عظم من أصول الشجر وهو معنى تورده المعاجم إلى جانب المعنى الأول . والتحكك هنا ليس معناه تحكك الإبل الجربى ، بل تحكك أصول النخل عندما تقوى وتشتد فتزال عنها أصول الأعناق أى تحكك ، وهذا دليل القوة والصلابة ، فالرجل يفخر بأنه العذيق المرجب ، أى ضم إلى الخوص وحمى بالأشواك وأنه الجذيل المحكك أى الجذع القوى . وإذن فلا وجه هنا (للطاقة والصغر والضئولة) وإنما هو تصغير التعظيم الذى أدركه المتنبى بحسه الصادق ومعرفته المستنيرة .

وكذلك الأمر فى دويهية فالتصغير هنا ليس فى المعنى واللفظ كما يقول الجرجانى وإنما هو تصغير عاطفى فيه من التعظيم والقوة ما ليس فى (الداهية) ، ولتقريب ما نحسه فى هذه اللفظة ليس لنا بد من أن نقيس على جمل التصغير فى لغتنا العامية أمثال قولنا (حتة نتفة راجل) (فحتة نتفة) تعتبر عن أمثال هذا التصغير العاطفى وهى لا شك توحى بما يحمل قائلها للرجل الذى يتحدث عنه من إكبار وإعجاب ورهبة ، أو غيرها من المشاعر التى يحددها الموقف ولا يمكن حصرها . وكذلك الأمر فى (ليبيلتنا) فهى تحمل نفس التلوين العاطفى الذى يدل على التهويل الذى سماه المتنبى تعظيما ، وأما الذم والهجو فلا نرى لهما هنا معنى ، والشاعر فى صدد الحديث عن ليلة الفراق التى تشيب لهولها النواصى والتى طالت حتى حسبها أسبوعا بل الدهر كله .

بقى ما يقوله الجرجانى عن معنى التصغير فى قولنا (جاءنى رجيل) وأننا نقصد به أحيانا تصغير جسمه وأحيانا انحطاط خلقه وهذا كلام مبتذل لا أصالة فيه .

ونخلص من هذه المناقشة إلى أن التصغير لا يفيد فى لغتنا كما لا يفيد فى غيرها من اللغات التحقير دائما ، ولا التلميح فحسب ، وإنما قد يفيد ضروباً

لا حصر لهـا من العواطف التى نحس أحياناً بأنها الفخر ، وأحياناً بأنها الهول وأخرى بأنها الإكبار والتعظيم وما إلى ذلك •

إلى شىء من هـذا لم يفطن الجرجانى الذى راح يخطىء المتنبى وهـو المخطىء ، ومن الغريب أن نرى ناقـدا حديثا كالأستاذ عباس العقاد يفترض أن المتنبى قـد استعمل التصغير دائمـا للتحقير ، ثم يرى فيـه مظهراً نفسيا لحقيقة معـروفة عن أخلاق المتنبى وهى الـكبر والتعالى ، وتقـرأ كلامه فى (المطالعات) فتأخذك المغالطة الدقيقة ، مع أنك لو أمعنت النظر ، لوجدت أن محاجة هـذا الناقد الحديث لا تستقيم ، وذلك لأنه وإن يـكن من الثابت أن المتنبى كان رجلا صلفاً مغـرورا ، إلا أن استعماله للتصغير لا علاقة له بهـذا الخلق ، والشـاعر لا يستعمل التحقـير إلا فى الهجـاء كقـوله (كويفـير) و (الخويدم) و (الأحميق) و (الشـويعر) و (أهيـل عصره) • والتصغير يعد من أدوات الهجاء الفنيـة ، ونحن لا نرى فى استخدامه فى هـذا الغرض أى دليل على الكبر ، وإلا لكان الهجاء نفسه أدل على تلك الصفة •

ثم إن المتنبى كما رأينا لم يستخدم التصغير دائما للتحقير ، وهو نفسه يقول إنه قـد قصد منـه إلى التعظيم فى بيته الذى ناقشناه • ولقـد كان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يحصى الأسـتاذ العقاد أولا كل ما قصد إليـه الشاعر من التصغير ، وأن يميز بين مراميه منـه ، وأن يفصـل بين ما يجب أن نعتبره مجرد أداة فنيـة وبين ما يمكن أن تكون له دلالة نفسية • ولو أنه فعل ذلك لكان أقرب إلى الصواب منه عندما يأخذ حقيقة نفسية معروفة عن المتنبى ثم يحاول أن يفسر بها التصغير فيأتى بمغالطة خطرة يصعب إدراكها لإستنادها إلى صفات خلقية ثابتـة عند الشاعر ، والمغالطة تعد كامنة فى إيجاد علاقة بين الأمرين • وهـو لا يكتفى بالمغالطة بل يضيف إلى ذلك المصادرة على المطلوب فيزعم أن كل تصغيرات المتنبى مقصود بهـا التحقير •

وتسلمنا تلك الملاحظات إلى تأييد ما سـبق أن قلناه ، وما سبق أن قاله الجرجانى نفسه وقاله من قبله الآمدى ، من أن المرجع النهائى فى النقد هـو الذوق وأنه لازم حتى لتسديد خطى العلم والمعرفة المقررة • وها هو الجرجانى يعرف تلك الحقيقة ويملك من المعلومات اللغوية والنحوية قدراً ضخمًا ، ثم يأتى

إلى التطبيق فتزل قدمه فى بعض الأحيان ، وإن يكن قد وفق فى أحيان أخرى كثيرة فأتى بالردود المفحمة • أو أظهر من أسرار الأدب ما خفى على غيره •

وبانتهاء الجرجانى من هذا القسم الذى لم يورد إلا بعض الأمثلة الدالة على منهجه — ينتهى الكتاب •

ومجمل الرأى فى هذا الناقد العظيم هو أنه قد أخذ بمنهج قضائى فى معظم كتابه ، وأن القسم الذى يحتوى على نقد حقيقى أى موضعى هو الجزء الأخير • وناقدنا رغم ذلك قد أورد فى الجزءين الأولين من كتابه الكثير من الحقائق الهامة عن الأدب وعن تاريخ الأدب العربى ، كما كتب عدة صفحات يجدر بنا أن نتدبرها •

ونحن بعد نضعه فى المرتبة الثانية بعد الآمدى • وذلك لأن معظم آرائه العامة عن الحقائق الأدبية قد سبقه إليها صاحب الموازنة ، الذى نظنه قد أثر فى الجرجانى تأثيراً قوياً • ثم إن الآمدى قد كتب كتابه كله فى النقد الموضعى الدقيق المفصل ، بينما صاحب الوساطة يكتفى بالدفاع المنطقى عن شاعره ، ويورد له الأشعار الجيدة فى مقابل الرديئة ، ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة أو الرداءة ، حتى إذا انتهى إلى مناقشة خصوم الشاعر مناقشة تفصيلية لم يوفق دائماً فى نظراته ، وأخيراً نفضل الآمدى لأن الجرجانى كان أميل إلى المنطق والقياس منه إلى تحكيم الذوق والحس الفنى ، وصاحب الموازنة ربما كان من أبعد الناس عن هذا الاتجاه • ولقد سبق أن أشرنا إلى تمهيد الجرجانى لكتاب (الصناعتين) الذى نعتبره نقطة تحول مدمرة فى تاريخ الأدب العربى والنقد العربى •

وأما الصفات التى نكبرها فى الجرجانى ، فهى صفات العلماء التى تتميز بالتواضع والحذر والنزاهة وعدم التحيز والعدل ، وتلك صفات تعظم بها قيمة كل نقد صحيح •

اليتيمة

صاحب اليتيمة :

يقول ابن خلكان عن أبى منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبى النيسابورى وصاحب يتيمة الدهر : قال ابن بسام صاحب الذخيرة فى حقه : كان وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشتات النثر والنظم رأس المؤلفين فى زمانه ،

وإمام المصنفين بحكم أقرانه . سار ذكره المثل ، وضربت له آباط الإبل ، وطلعت دواوينه فى المشارق والمغارب طلوع النجم فى الغياهب . تواليفه أشهر مواضع وأبهر مطالع ، وأكثر راويا لها وجامعا من أن يستوفيها حد أو وصف ، أو يوفى حقوقها نظم أو وصف . وذكر له طرفاً من النثر وأورد شيئا من نظمه .

وله من التواليف « يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر » وهو أكبر كتبه وأحسنها وأجمعها ، وله أيضاً كتاب فقه اللغة وسحر البلاغة وسر البراعة ومن غاب عنه المطرب ومؤنس الوحيد وشىء كثير جمع فيها أشعار الناس ورسائلهم وأخبارهم وأحوالهم وفيها دلالة على كثرة اطلاعه ، وكانت ولادته سنة ٣٥٠ ، وتوفى سنة ٤٣٩ هـ . والثعالبى نسبة إلى خياطة جلود الثعالب وعملها ، قيل له ذلك لأنه كان فراء » .

وفى الحق إن الثعالبى حتى فى كتبه « فراء » يخيط آراء غيره بعضها إلى بعض ، فهو جامع أكثر منه ناقداً أو مؤلفاً . وإنما نقف عند اليتيمة لأن صاحبها قد جمع فى فصل طويل (ج ١ من ٨٧ إلى ١٦٤) طائفة من أخبار المتنبى ، وما أخذ على شعره من مآخذ أو رؤى فيه من محاسن . وهذا الفصل هو الذى يهمنا الآن لأنه يمثل الرأى الوسط فى شعر المتنبى ، وينقل إلينا مختصراً لما ثار حوله من انتقادات . والثعالبى رجل ضعيف الشخصية حتى لنكاد نجزم بأنه لا رأى له فى شىء ، وإنما هى انتقادات الصاحب والحاتمى وآراء عبد العزيز الجرجانى وغيرهم تخير من بينها ونظمها . ومن الواجب أن نشير إلى أن الكتاب الصغير المعنون « أبو الطيب ما له وما عليه » الذى نشره محمد على عطية بمصر سنة ١٩١٥ ليس إلا فصل اليتيمة هذا طبع بمفرده .

يبدأ المؤلف فصله بقوله « هذا المتنبى وإن كان كوفى المولد إلا أنه شامى المنشأ بها تخرج ومنها خرج ، نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر فى صناعة الشعر ، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه المشهور به ، إذ هو الذى جذب بضبعه ورفع من قدره ونفق سعر شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته حتى سار ذكره سير الشمس والقمر وسافر كلامه فى البدو والحضر ، وكادت الليالى تنشده والأيام تحفظه ... فليست اليوم مجالس الدرس بأعمر بشعر أبى الطيب من مجالس الأنس ، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء فى المحافل ، ولا لحون المغنين والقوالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين ، وقد ألفت الكتب

فى تفسيره وحل مشكله وعويصه وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه ، وتكلم الأفاضل فى الوساطة بينه وبين خصـومه ، والإفصاح عن أبكار كلامه وعيونه ، وتفرقوا فرقا فى مدحه والقدح فيه والنضح عنه ، والتعصب له وعليه ، وذلك أول دليل على وفور فضله ، وتقدم قدمه ، وتفرده عن أهل زمانه بملك رقاب القوافى ورق المعانى ، فالكامل من عدت سقطاته ، والسعيد من حسبت هفواته ، وما زالت الأملاك تهجى وتمدح » . وإنه وإن يكن الثعالبى قد أبدى إعجابه بكل ما تحدث عنهم فى اليتيمة ــ إلا أننا نستطيع أن نثق بكلامه عن المتنبى عندما يحدثنا عمـا وصل إليه من مجـد ، وذلك لأن الأدلة كثيرة متوافقة على هذه الحقيقة .

منهجه : ويتبع المؤلف هذه المقدمة بذكر خطته فيقول (ص ٧٩) ، «وأنا مورد فى هـذا الباب ذكر محاسنه ومقابحه ، وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبـه فى الشعر وطرائقه ، وتفصيل الكلام فى نقـد شعره والتنبيه على عيونه وعيـوبه ، والإشارة إلى غرره وعرره ، وترتيب المختار من قلائده وبدائعه ، بعد الأخذ بطرف من طرق أخباره ومتصرفات أحواله ، وما تكثر فوائده وتحلو ثمرته ، ويتميز هذا الباب به عن سائر أبواب الكتاب ، لتميزه عن أصحابهـا بعلو الشأن فى شعراء الزمان والقبول التـام عند أكثر الخاص والعـام » .

وبالنظر فى ترتيب موضوعاته نجده ترتيباً واضحاً مستقيما . والباب يشتمل على سبع مسائل : ١ ــ ذكر ابتداء أمره ومولده ونبـذ عن أخباره (من ٧٨ الى ٨٧) وفيهما يقص أمرمولد الشاعر وتجوله فى شمال الشام وخروجه فى السماوى واتصاله بسيف الدولة وهـذا القسم لا منهج فيـه ولا دقة ، وإنما قوامه عـدة حكايات جزئية وقعت للشاعر عند أمير حلب أو فى العراق وفارس . والغريب اننا لا نجـد فى هـذا القسم ذكرا لإقامة الشاعر فى مصر غير إشارة واحـدة هى « ولمـا قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلبى .. » (ص ٨٥) ٢ ــ عدة أمثلة لمـا أخذ الكتاب كالصاحب وغيره من معانى المتنبى يحلونها ليأتوا بها فى نثرهم أو شعرهم ، ثم ما أخذه عنه الشعراء المعاصرون كأبى الفرج الببغاء والسرى وأبى القاسم الزعفرانى وغيرهم من (ص٨٧إلى٩٥) ٣ ــ سرقات المتنبى من غيره وذلك « سوى ماأورده القاضى أبو الحسن على بن العزيز فى كتاب الوساطة فشفى وكفى وبالغ فأوفى ، وسـوى ما مر ويمر فى أماكنها من فصـول هـذا الكتاب » (من ص ٩٥ إلى ١٠٠) ٤ ــ بعض ما تكرر فى شعره من معانيه ،

وهذا باب لم نجد له مثيلا عند النقاد . وهو عظيم الأهمية لأن تكرار الشاعر لبعض المعانى قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها ، حتى لنستطيع أن نرى فيهـا أفكاره الأساسية (من ص ١٠٠ إلى ١٥٠) ٥ — ما ينعى على أبى الطيب من معايب شعره ومقابحه (من ١٠٥ إلى ١٢٦) وفيها يتحدث عن قبح المطالع واتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء ، واستكراه اللفظ وتعقيد المعنى ، وعسف اللغة والإعراب والخرج على الوزن واسـتعمال الغـريب الوحشى والركاكة والسفسفة بألفاظ العامة ومعانيهم وإبعاد الاستعارة والخروج بهـا عن حدها ، والاستكثار من قول ذا ، والإفراط فى المبـالغة والخروج إلى الإحالة ، وتكرير اللفظ فى البيت الواحد ، وإساءة الأدب بالأدب ، والإيضاح عن ضعف العقيدة الدينية ، والغلط بوضع الكلام فى غير موضعه ، وامتثال ألفاظ المتصوفة ، والخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة ، واستكراه التخلص ، وقبح المطالع . وهذه كلها انتقادات تلقطها الثعالبى عن النقاد الذين تحدثنـا عنهم فيما سبق ففضله فيهـا فضل الجامع فحسب . ٦ — المحاسن والروائع والبـدائع والقلائد ، ومنها حسن المطلع وحسن الخروج والتخلص ، والتشبيب بالاعرابيات ، وحسن التصرف فى سائر الغزل ، وحسن التشبيه بغير أداته ، والإبداع والتمثيل بمـا هو جنس صناعته ، والمـدح الموجه ، وحسن التصرف فى مـدح سيف الدولة والابداع فى سائر مدائحه ، ومخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق . واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والجد ، وحسن التقسيم ، وحسن سياقة الأعداد ، وإرسال المثل فى أنصاف الأبيات ، وإرسال المثلين فى مصراعى البيت الواحد وإرسال المثل ، والاستملاء والموعظة وشكوى الدهر وما يجرى مجراها ، وافتضاضة أبكار المعـانى فى المراثى . والإيجاع فى الهجاء ، وإبراز المعـانى اللطيفة فى ألفـاظ رشـيقة ، والرمز بالطرف والملح ، وحسن المقطع (ص ١٣٦ إلى ١٦٣) ، ولعل هـذا القسم هو خير ما فى البـاب كله ، أولعل فضل المؤلف فيـه أوضح لأن كثيرا مما ذكره لم تلقه عنـد النقاد السابقين ، وإن كان هـذا لا يكفى لكى ننسبه إلى الثعالبى ، لأنه ربما يكون قد أخـذه عن نقاد ضاعت كتبهم . ٧ — وأخيرا يأتى بذكر آخر شعره وأمره فى صفحتين (من ص ١٦٣ و ١٦٤) يحدثنا فيهما عن المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر وقتله ، ثم يختتم بقوله « هذا وقد جمح بى القلم فى اشباع هذا الباب وتذييله

وتصييره كتاباً برأسه فى أخبار أبى الطيب والاختيار من شعره والتنبيه على محاسنه ومساويه ، وقــد كان بعض الأصدقاء سألنى عمل ذلك ، وله الآن فيه كفاية وبه غنية » وهــذا كما نرى منهج واضح فى التأليف يبدأ ببعض أخبــار الشاعر ، ثم يورد سرقات الغير منه وسرقاته من غيره ؛ ثم ما تكرر فى شــعره من معان ، وينتقل إلى ما عيب على شعره ، وما رؤى فيه من محاسن ؛ ويختتم بآخر أخبــار الشاعر وقتله •

ونحن نترك جانبا ما نقله من أخبار الشاعر لأنه ليس نقــدا وكذلك نترك مسألة السرقات لأننا قــد تكلمنا عنها فيما سبق وسنتكلم عنها فيما بعد ، وبذلك لا يتبقى لنا غير ثلاث مسائل نناقشها مناقشة سريعة وهى : ١ — تكرير الشاعر لبعض المعــانى فى أبياته المختلفة ٢ — مساوىء شعره ٣ — محاسنه •

المعــانى المتكررة فى شعر المتنبى :

قلنا إن تــكرار الشاعر لبعض المعانى قــد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها ، حتى لتستطيع أن ترى فيها أفكاره الأساسية ، وإذن فلهذا التــكرار دلالته • ومــع ذلك نرى الثعــالبى لا يفطن إلى شىء من تلك الدلالة ، أو على الأقل لا يشير إلى شىء منهــا وإنما يورد الأبيــات المتحدة المعنى أو المتقاربة فى صمت ، بحيث لا ندرى ماذا يقصد بذلك ، بل لا نحس بحكمه على هذا التكرار أهو عيب فى الشاعر أم حسنة له وفى هــذا تعزيز لمــا قلنا عن هذا المؤلف من ضعف الشخصية وفقر التفكير •

تكرار بعض المعانى قــد يدل على اهتمام الشاعر بها أو لصوقها بنفسه ، ونحن نحتاط فى التعبير « بقــد » و « بعض » لأننا ننظر فيما أورده الثعالبى فنرى من بينها معانى مشتركة عامة تصرفت فيهــا الشعراء حتى أصبحت من تقاليد الشعر عنــد العرب ، ومن هــذا النوع الكثير من معانى المدح كوصفهم الممدوح بالكرم والشجاعة معاً والمقابلة بين الصفتين •

هو الشجاع يعد البخل من جبن وهو الجواد بعد الجبن من بخل

فهــذا معنى شائع سبق إليــه الشعراء فى لفظ خير من لفظ المتنبى فقال أحــدهم :

يجود بالنفس إن ضن الجواد بهــا والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وقال أبو تمام :

أيقنت أن من السماح شجاعة　　تدمى وأن من الشجاعة جودا

وإذن فلا غرابة فى أن يكرر المتنبى هذا المعنى فيقول فى قصيدة أخرى :

فقلت إن الفتى شجاعته　　نزيه فى الشح صورة الفرق

وكذلك القول بأن الممدوح يجل عن كل وصف ، أو أنه عند ما برىء من سقمه برئت الأرض كلها ، أو أن كل مدح له لا يوفيه حقه ، أو أن الناس قد جمعوا فى رجل واحد هو الممدوح ، فكل هذه المعانى إما مشتركة عامة أو فى حكم المشتركة العامة كما هو الحال بالنسبة لبيت أبى نواس :

ليس على الله بمستنكر　　أن يجمع العالم فى واحد

فقد شاع هذا المعنى بين الشعراء حتى أصبح كالمشترك العام سواء ، ولهذا لم يكن فى تكرير المتنبى لكل تلك المعانى أى دلالة .

وإنما يدل التكرار على تأصل المعانى فى الشاعر واتصالها بنفسه عندما تكون معانيه هو أوالعبارة عن حالاته النفسية كقوله :

وأنت المرء تمرضه الحشايا　　لهمته ، وتشفيه الحروب

فهو يكرر هذا المعنى لأنه يعبر بذلك عن معنى نفسه فيقول :

وما فى طبه أنى جواد　　أضر بجسمه طول الجمام

وكلنا يعلم طبيعة هذا الشاعر التى كانت « كأمواج البحر ، إن تسترح تمت » ومن ثم كان من الطبيعى أن يشكو الخمول والدعة ، وتضبو نفسه إلى المغامرة والحرب . ولكم من مرة أحس الشاعر بالملل وبخاصة أيام إقامته بمصر ، فكان هذا المعنى معنى نفسه ، أو إن شئت فقل إنه يمثل فى نفس الشاعر مثلا أعلى يضنيه فقدانه .

وكذلك قوله :

جرحت مجرحا لم يبق منه　　مكان للسيوف وللسهام

فهذا أيضا معنى كان من الطبيعى أن يكرره الشاعر فيقول :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى　　فؤادى فى غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتنى سهام　　تكسرت النصال على النصال

نظرة تشاؤم أملتها حياة الشاعر وما كان فيها من عجز عن تحقيق ما يطمح إليه من ملك وولاية ، ولكم من مرة تحس بهذا الحزن وذلك التشاؤم فى شعره ،

وبخاصة فى شعره الذى قاله فى مصر عندما نظر فرأى نفسه يمدح العبد كافورًا واقفا ، بعد أن كان لا يمدح سيف الدولة نفسه إلا جالساً ؛ وكل ذلك من أجل أمل لم يتحقق .

ومن هـذه المعانى النفسية أيضاً قوله :

ذل من يغبط الذليـل بعيش رب عيش أخف منـه الحمام

إذ يكرره فيقول :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنـا وخفق البنود

فهذا أيضا مثل أعلى المتنبى البدوى الشجاع العزيز النفس ، وفى تكراره له دليل على انشغاله به . ومثل ذلك شكواه من الألم الذى يجده ذوو الطموح لبعد الشقة بين ما يرجون وما يصلون إليه ، وهذا ألم قـد استشعره أبو الطيب غير مرة حتى لازم نفسـه ، وكان من الطبيعى أن يرد على لسانه فى أكثر من موضع قال :

وأتعب خلق اللـه من زاد همه وقصر عما تشتهى النفس وجده

ثم قال فى موضع آخر :

لحى الله ذى الدنيا مناخا لراكب فـكل بعيد الهـم فيهـا معذب

ولربما اسـتطعنا أن نلحق بهـذا التـكرار ذى الدلالة النفسية ترديده للاعتزاز بالخلق وقصر الجمال عليه كقوله :

وما الحسن فى وجـه الفتى شرفا له ولـكنه فى فعله والخلائـق

وقريب منه قوله :

يحب العاقلون على التصـافى وحب الجاهلـين على الوسـام

ثم قوله فى وصف الخيل :

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائهـا فالحسن عنـك مغيب

فهـذا أيضا معنى ربما كان وثيق الصلة بنفس المتنبى الذى لم يكن يعتز بغير خلقه وشعره ومواهبه .

وأخيراً قـد يكون للتكرار دلالة فنية ، فعندما تروق الشاعر الصورة التى يقع عليها ، تعاوده فى موضع آخر وذلك كقوله :

إذا ضوؤها لاقى من الطير فرجة تدور فوق البيض مثـل الدراهم

إذ عاد إلى نفس الصورة فى بيته :

وألقى الشرق منها فى ثيابى دنانيرا تفر من البنان

وأخيراً قد يكون للتكرار دلالة تاريخية ؛ إذ يبصرنا بصفة تميز بها أحد الممدوحين فكررها الشاعر فى مدائحه المختلفة وذلك كوصف المتنبى لكافور بأنه عصامى أو أنه ذكى نافذ البصيرة .

وإذن فالتكرار الذى لا يدل على شىء عند ما يتناول معانى مشتركة عامة قد يكون عظيم الأهمية فى تبصيرنا بنفسية الشاعر أو مثله العليا ، كما قد يدل على إعجابه ببعض الصور الفنية ، وأخيراً قد يكون وسيلة لمعرفة بعض صفات الممدوحين الحقيقية .

هذا بعض ما يمكن استنباطه من تكرار المتنبى لبعض معانيه . وأما الثعالبى فقد جمع تلك المعانى دون أن يدرسها أو أن يوضح لجمعها حكمة .

مساوىء المتنبى ومحاسنه :

قلنا إن المساوىء التى عددها الثعالبى لم يجدها بنفسه وإنما تلقطها من رسالة الصاحب فى الكشف عن مساوىء المتنبى أو من وساطة الجرجانى أو من كتب النقد الأخرى ، ونحن لا نريد أن نعود إليها بعد أن عرضنا لها فى فصل « الخصومة » وورودها فى اليتيمة لا يفيدنا جديدا اللهم إلا أن نستنتج أنها كانت فى ذلك الحين قد قبلت وسلم بها الجميع ، لأن الثعالبى كما قلنا يمثل الرأى المتوسط فى كل شىء . وهنا يكون لقوله (الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة) كإحدى المساوىء — دلالة تاريخية لها قيمتها ، إذ يشهد بأن الرأى الغالب فى ذلك العصر (أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع) كان لا يزال يفصل الشعر عن الفلسفة ، ويرى فى الخروج عن (طريق الشعر إلى الفلسفة) عيبا يحط من قيمة الشعر . ولا يظن القارىء أن ما يعيبه الثعالبى هو استعمال المصطلحات الفلسفية فى الشعر فحسب ، فإنه يعيب أيضا الأفكار الفلسفية حتى ولو كانت مستقيمة الصياغة عادية الألفاظ كقول المتنبى :

والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق

وقوله :

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنـ فس أن الحمام مر المذاق

وأمثال ذلك من المعانى العلائية النغمة . وأما المحاسن فقد جمع فيها

الثعالبى بين المحاسن والخصائص ، كما خلط بين المعانى وتجويد العبارة عنها ، ولهـذا نراه يتحدث عن الإبداع فى المـدح إلى جوار (مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب) مع أن الإبداع إن كان من محاسن الشاعر ، فإن استعمال لغة الحب فى المـدح من خصائصه العظيمة الأهمية فى دلالتها على نفسيته ، وكذلك غراه يعد (التشبيب بالأعرابيات) من محاسنه مع أن هذا من معانيه التى تدل على اتجاه خاص فى ذوق الشاعر • الذى يفضل الجمال المطبـوع على الجمال المصـنوع . والتشبيب بالأعرابيـات بعـد — شىء ، وتجـويد ذلك التشبيب شىء آخـر •

ونحن لا نريد أن نستعرض كل ما عدده الثعالبى • فهذا أشبه بالنقط التى يضعها المدرسون لطلبة المدارس منـه بالنقـد المفصل المعلل ، ومن السهل على القارىء أن يعود إلى ذلك فى اليتيمة • وإنما نقف عند ملاحظة واحدة لأهميتها وجـدتها وهى قـوله « إن المتنبى يخاطب المـدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب ، ثم استعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والجد •

يقـول الثعالبى « عن مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب ، إن هـذا مذهب تفـرد به المتنبى واستكثر من سلوكه ، اقتـداراً منه وتبحرا فى الألفاظ والمعانى ، ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء ، وتدريجا لهـا إلى مماثلة الملوك ؛ فى مثل قوله لكافور :

وما أنا بالباغى على الحب رشوة ضعيف هوى يبغى عليـه ثواب
وما شئت إلا أن أدل عـواذلى على أن رأيى فى هواك صـواب
وأعلم قـومـا خالفونى فشرقوا وغربت أنى قـد ظفرت وخابوا
إذا نلت منك الود فالمـال هين وكل الذى فـوق التراب تراب

وقوله له :

ولو لم تكن فى مصر ما سرت نحوها بقلب المشـوق المستهام المتيم

وقوله لابن العميـد :

تفضلت الأيام بالجمـع بيننـا فلما حمدنا لم تدمنا على الحمد
فجـد لى بقلب إن رحلت فإننى مخلف قلبى عند من فضله عندى

وقوله لعضد الدولة :

أروح وقـد ختمت على فؤادى بحبك أن يحـل بـه سـواكا
فلو أنى استطعت حفظت طـرفى فلم أبصر بـه حـتى أراكـا

وكقوله لسيف الدولة :

مالى أكتم حبا قد برى جسدى ... وتدعى حب سيف الدولة الأمم

إن كان يجمعنا حب لغرته ... فليت أنا بقدر الحب نقتسم

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

يا من يعز علينا أن نفارقهم ... وجداننا كل شىء بعدكم عدم

.... الخ (٣٩ وما بعدها) .

ويقول عن « استعمال » ألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والجد ، (ص ١٤١ وما بعدها) : إن هذا أيضا مذهب لم يسبق إليه وتفرد به وأظهر فيه الحذق بحسن النقل ، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام كقوله :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل ... والطعن عند محبيهن كالقبل

وقوله وهو من فرائده :

شجاع كأن الحرب عاشقة له ... إذا زارها فدته بالخيل والرجل

ويورد المؤلف أمثلة أخرى غير قريبة الدلالة على ما يريد .

هذا ما يقوله صاحب اليتيمة . والذى لا شك فيه أن له فضل ملاحظة الظاهرة ثم فضل تعليمها . وفى الأمثلة التى يوردها ما يقطع بصحة ما يقول ، وأما التعليل فواضح النقص ، وذلك لأنه لا يكفى أن نرى فى ذلك مهارة فنية ورغبة من الشاعر فى رفع نفسه إلى مرتبة ممدوحه ، فتلك ظاهرة أعمق فى تاريخ الشاعر وطبيعته النفسية مما ظن الثعالبى .

وأول ما نلفت النظر إليه هو ما لاحظه صاحب اليتيمة نفسه من أن استخدام لغة الحب فى المدح والحرب مذهب انفرد به المتنبى . وهذا حق ، لأننا لم نعهد ذلك من شعراء العرب جاهليين كانوا أو إسلاميين ، وإذن فتفسيره لا يمكن أن نجده إلا فى حياة الشاعر وطبيعته النفسية كما قلنا .

والذى نراه فى حياة المتنبى وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة ، وإن نغمات الحب فى مدحه له صادقة ، وإن تلك المودة التى دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب فى المدح إحدى خصائص الشاعر . ثم إن أبا الطيب كان رجلا قوى الانفعال سريع التأثر عنيف الإحساس ، زخرت نفسه ففاضت ، ولغة الحب من الناحية النفسية ، هى منفذ كل شعور جارف ، ومن ثم جاء مدحه أشبه بالغزل ، كما جاء حديثه عن الحرب عشقاء فالطعن

كالقبل والحرب (كأنها عاشقة للشجاع) . وأخيراً كان شاعرنا رجلا طموحاً ، والطموح من طبيعته أن يخلط بين الغايات والوسائل . وإذا اجتمعت السذاجة إلى الطموح كما حدث عند المتنبى ، لم يكن غريبا أن يحب الرجال الذين رأى فيهم وسائل إلى غايته ، وأن يسرف فى هذا الحب عندما تخيل إليه سذاجته أن تلك الغايات المحبوبة قد تحققت أو أصبحت فى حكم المتحققة .

وأما عن رغبته فى أن يرفع نفسه إلى مرتبة ممدوحيه بمخاطبته لهم بلغة الحب فأمر قد يكون صحيحاً فى مدحه لكافور وابن العميد وعضد الدولة ، وأما مدحه لسيف الدولة فقد كان مدحا صادقا لا تكلف فيه ولا التواء ، وهو صادر حقاً عن قلب الشاعر الذى رأى فى أمير حلب رجلا شهماً كريما ، وقد زاده حباً له كونه عربياً شجاعا فى زمن غلب فيه الأعاجم وسيطروا على العرب فى كل مكان ، إلا فى حلب حيث كان يرابض سيف الدولة يحمى الثغور ضد الروم ثم يخضع القبائل الثائرة ، ويتبع النصرة بالعفو ليضمهم إلى جانبه فى دفاعه المجيد ضد أمراء بيزنطة أعداء العرب جميعاً . ولقد ترك المتنبى أمير حلب مغضباً ومكث فى مصر عند أعداء بنى حمدان أربع سنوات ، وعاد الشاعر إلى العراق ، ومع ذلك لم يهج قط صديقه ولا عدا فى ذكره له حد العتاب الذى تفاوت ليناً وعنفا بتفاوت حالات الشاعر النفسية . بل لقد رأيناه يرثى خولة رثاء مؤثراً يدل على حزن حقيقى ومشاطرة لأخيها فى ألمه ، ودعاه سيف الدولة إلى أن يعود إلى جواره فاعتذر ، ومع ذلك لم يكتم فرحه بخطاب تلك الدعوة الكريمة التى أتته من صديقه القديم . ولقد عبر عن حزنه لفراق ذلك الصديق غير مرة فى شعر صادق جميل مؤثر ، وبخاصة أثناء إقامته بمصر كقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ... وحسب المنايا أن يكن أمانيا
حببتك قلبى قبل حبك من نأى ... وقد كان غدارا فكن أنت وافيا
خلقت ألوفا لو رجعت إلى الصبا ... لفارقت شيبى موجع القلب باكيا

وقوله فى قصيدة أخرى :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب ... وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب
أما تغلط الأيام فى بأن أرى ... بغيضاً تنائى أو حبيباً تقرب

وأخيراً قوله :

أود من الأيــام ما لا تــوده وأشكو إليها بيننـا وهي جنـده
أبى خلق الدنيـا حبيباً تـديمه فما طلبى منهـا حبيباً تــرده

وإذن فقد كان حبه لسيف الدولة حبا مخلصا فاضت به نفسه . وإنما تكلف وساقته الدوافع الخفية عند مدحه لغير هـذا الأمير العظيم كما ذكرنا . وهنـا تصح أيضاً ملاحظة الثعالبى الأخرى عن مقدرة الشاعر الفنية فى تصريف المعانى وإجادة النقل والتلاعب بالكلام .

وهذه الملاحظات تحل — بعد — الكثير من المشاكل التى نثيرها اليوم حول الشاعر ، فلقد رأينا الأستاذ محمود شاكر فى كتابه الذى نشره عن المتنبى كعدد خاص من أعـداد المقتطف يزعم أن المتنبى كان يحب خولة حب رجل لامرأة ، وهو يستدل على ذلك بشعر الشاعر ، وبالقصيدة التى قالها فى رثائهـا بنـوع فى الرثاء العادى . وها نحن نرى الثعالبى ينبهنا إلى اسـتخدام المتنبى للغـة الحب لا فى رثاء خولة فحسب ، بل وفى مدح سيف الدولة وكافور وابن العميد وعضد الدولة ، فهل كان المتنبى يحب كل هؤلاء أيضا حباً شـبه حبـه لخوله ؟ والثعالبى لا يقف عند هذا الحد بل ينبهنا فوق ذلك إلى وصف الشاعر للحرب والطعن بلغـة العشق ، والشاعر لم يكن طبعا يحب الحرب حبـا من نوع ذلك الحب الذى يزعم الأستاذ شاكر أنه قد وجد بين المتنبى وأخت الأمير .

ثم إن صدور المتنبى عن هـذا المذهب فى المدح وانفراده به يدل على أن الرجل لم يكن شاعراً مرتزقاً خسيساً كما يزعم البعض . والناظر فى مدائحـه يرى أن شخصية الشاعر لم تخل منها قط ، وأن مدحه الجيد هو ما قاله فى سيف الدولة ، وهو مدح أشبه بالحب منـه بالتملق ، وأما مدائحه الأخرى وبخاصـة كافورياته ، فخير ما فيها ليس مـدح كافور ، وإنما هو شعر المتنبى الشخصى أو إشاراته إلى سيف الدولة .

هـــذه بعض النتائج التى نستطيع أن نستخلصها من ملاحظات الثعالبى القيمة نكتفى بها وإن كنا نظن أن فيها مفتاح فهمنا لنفسيه هـــذا الشاعر العظيم الذى ملأ الأرض وشغل الرجال •

وبانتهائنا من الحديث عن « اليتيمة » ننتهى من الحديث عن النقد المنهجى ، الذى قدم لنا الثعالبى فى فصله هذا عن المتنبى نموذجا له ، عندما يختصر ويجمع ويبوب فى نقط موجزة وإشارات عابرة •

هـــذه خاتمة النقد المنهجى نتركه لنرى كيف طغت روح العلم بعـــد ذلك عند أبى هلال العسكرى فحولت النقد إلى بلاغة ، وعاد بنـــا إلى منهج قدامة العقيم ، وكان فى ذلك الكارثة التى لم تقف أضرارها عنـــد حـــد ، والتى أتلفت الذوق الأدبى وأماتت الأدب إلى أيامنا هـــذه •

الفصل السابع

تحــول النقــد إلى بلاغة

(سر الصناعتين لأبى هلال السكرى)

رأينا فى الفصول السابقة كيف سبق النقد التاريخ الأدبى واتخذ أساساً له ، حتى إذا ظهر مذهب البديع ووضح لابن المعتز خصائصه ؛ قامت المعــركة حوله ، وقد انقسم العلماء والأدباء فريقين : فــريق يتعصب له وفريق يتعصب ضده ، مما مهد السبيل للنقد المنهجى الذى عثرنا به فى الموازنة ، ثم ظهر المتنبى وشغل الناس فقامت عاصفة أخــرى انتهت (بالوساطة) وهاتان الحركتان هما الوحيدتان فى تاريخ الأدب العربى ، وبفضلهما تكون النقد . ولقد لاحظنا كذلك أننا بالمرور من الآمدى لعبد العزيز الجرجانى نجــد أن المنهج قــد تغير . إذ أصبحت النزعة العقلية هى المسيطرة وإن احتفظ الذوق ببعض دوره .

وإلى جانب هــذا التيار ، رأينــا محاولة قدامة بن جعفر وضــع (علم الشعر) يصدر فيه عن منطق شــكلى مجرد ، وقلنا إن هــذه المحاولة لم تؤثر فى النقد الذى ظل عربياً خالصا ، اللهم إلا أن يكون ذلك فى إمداده بالاصطلاحات الجديدة . وحتى فى هــذه المسألة لاحظنا أن النقاد كالآمــدى وعبــد العزيز الجرجانى وغيرهما قــد أخــذوا بالاصطلاحات التى وضعها ابن المعتز كلمــا تعارض قدامة معــه .

لم يلق إذن كتاب (نقــد الشعر) نجاحا كبيراً ، بل لقد تصدى له نقــاد كالآمدى فألفوا فى إيضاح ما فيــه من خطأ ومحاربة ما قصد إليــه من توجيه الأدب نحو الفلسفة النظرية المنطقية . ولكن الزمن سار سيرته ، وأخذت فلسفة اليونان تغلغل شيئاً فشيئاً فى البيئات الأدبيــة ، كما أخــذ الأدب يتطور نحو الصنعة البديعية ، فوجد مجال واســع لدراسة تلك الأوجه الجديدة والمحسنات المبتكرة . وقد عزت تلك الدراسة فساد الذوق وفقــره ، وإذا بالنقد ينصرف عن النظر فى الموازنة بين الشعراء والوساطه بينهم وبين خصومهم ، إلى تقسيم أوجه البديع وشرح الطرق البلاغية . وكان عبد العزيز الجرجانى آخر النقاد ، والباب الذى يسلمنا إلى كتب البلاغيين .

وأخيراً ظهر أبو هلال العسكرى الذى فرغ من تأليف كتابه (سر الصناعتين)

فى شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلثمائة . وكان هـذا الكتاب فيما نرى نقطة تحول النقـد إلى بلاغة .

إلمـام العسكرى بما قاله النقـاد السابقون :

والذى لا شك فيه أن ابا هلال كان ملما بمعظم ما قاله النقاد قبله ، وهـذا واضح فى كتابه . فهو مثلا متأثر بابن قتيبة فى (تمييز الكلام) إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى التى عرضنا لها فيما سبق ، وهو يأخذ عن الآمدى أمثلة كثيرة لما أخطأ فيـه أبو تمام (طبعـة صبيح ص ١١٤ وما بعدها) ، وعن عبـد العزيز الجرجانى يأخذ الرأى القائل بأن لغة الشعر يجب ألا يكون اللفظ فيها « وحشيا بدويا ولا مبتذلا سوقيا » (طبعة صبيح ص ١٤٣) كما يستعير منه أمثلة لما ينتقـده من شعر المتنبى (ص ١١٩ متـلا) .

والذى لا شك فيـه أيضـا هو أن أبا هـلال قـد أعلن فى غير موضع من كتـابه نفوره من مذهب الكلاميين فقـال (ص ١١) وليس الغرض من هـذا الكتاب مذهب المتكلمين ، وإنمـا قصدت بـه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب » وقـال (ص ١٣٩) فى باب « كيفيـة نظم الكلام وفضيلة الشـعر وما ينبغى لتأليفـه » (تخط ألفـاظ المتكلمين من الجسـم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإن ذلك هجنـه) .

ونضيف إلى ذلك أنه عنـدما يتعارض قـدامة مع غيره من النقـاد العرب الذين اعتمدوا مصطلحات ابن المعتز وآراءه فى البديع ، يأخـذ العسكرى برأى النقـاد ويرد رأى قدامة فيقول مثـلا (ص ١٥٦) : وقـال قدامة لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هـدم عـار نواشرها   تصمت بالمـاء تولبـا جـدعا

فسمى الصبى تولبـا ، والتولب ولد الحمار . وقول الآخر :

وما رفـد الولدان حتى رأيتـه   على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى قدم الإنسان حافرا .. وهـذا غلط كبير لأن المعاظلة فى أصل الكلام إنمـا هى ركوب الشىء بعضه بعضا ، وسمى الكلام به إذا لم ينضـد نضـدا مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه ، تشبيها بتعـاظل الكلام والجراد على ما ذكرناه . وتسمية القـدم بحافر ليست بمداخلة وإنمـا

هي بعـد في الاسـتعارة » .. الخ ، وإذن فهو يرى أن المعـاظلة غير فاحش الاسـتعارة ، وهو يعطي اللفظ معنـاه الاشـتقاقي وهـذا هو رأي الآمـدي (الموازنة ص ١١٨) .

وفي ص (٢٩٧) يقول : « قـد أجمع النـاس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضـده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبـة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليـل والنهـار ، والحر والبرد . وخالفهم قدامة بن جعفر الكاتب فقال : المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البنـاء والصيغة مختلفتين في المعنى كقول زياد الأعجم .

ونبيتهـم يستنصرون بكاهـل والللوم فيهم كاهل وسنام

وسمى الجنس الأول التكافؤ . وأهل الصناعة يسمون النوع الذي سماه المطابقـة التعطف » .. الخ . وهذا أيضا هو رأي الآمدي (الموازنة ص ١١٧) مع فارق بسيط هو أن صاحب الموازنة لم يشر إلى « التعطف » وإنما رأى فيـه ضربا من الجناس ، والآمدي في ذلك يأخـذ هو الآخر برأي ابن المعتز .

أخـذ أبو هـلال إذن عن النقـاد الأدباء ونفـر من مذهب الكلاميين ، وفضل ابن المعتز ومن اعتمـد آراءه على قدامة عنـدما تعارضوا . وفي هـذا ما يوهم أن الرجل قـد ظل ناقـدا أدبيـا ، وأنه قـد سـار على نهج أولئك الأدباء الكبار أمثـال الآمدي وعبد العزيز الجرجاني . ولكن هـذا لسوء الحظ ليس صحيحا . وإذا كان العسكري قـد رفض أن يأخذ ببعض تعاريف قدامة ، فإنه قـد أخـذ عنـه كل ما عـدا ذلك ، حتى ليخيـل إلينـا أنه لم يرفض إلا محاكاة للسابقين الذين أجمعوا على خطأ صاحب (نقـد الشعر) في تحديده للمعاظلة والطبـاق وما شاكل ذلك .

منهجه التقريري : أبو هلال استمرار لقدامة ، بل بعث له . وذلك واضح في كتـابه كله ، واضح في منهجـه التقريري ، وفي غايتـه التعليميـة . ولولا هـذا الرجل لمـاتت مدرسـة « نقـد الشعر » موتا نهائيـا . وقـد كان من سـوء الطالع أن استطاع صاحب الصناعتين بما له من دراية بالأدب العربي ، شعره ونثره ، أن يفصل آراء قـدامة ويعززها بالأمثـلة ، بل وأن يضيف إلى تقاسيم صاحب « النقـد » وأمثـاله تقاسيم جـديدة ، وأن يفخر بذلك فيقول (ص ٢٥٨) عن البـديع : « وقـد شرحت في هـذا البـاب فنونه وأوضحت

طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع : التشطير والمحاورة والتطريز والمضاعف والاستشهاد والتلطف ، وشذبت على ذلك فضل تشذيب ، وهذبته زيادة تهذيب » . وبذلك أوصل المؤلف أوجه البديع إلى خمسة وثلاثين وجها .

وهذه التقاسيم قد لا تكون ضارة فى ذاتها . ولكن الملاحظ أنها لم تلبث أن جففت ينابيع الأدب وخرجت به إلى الصنعة العقيمة ، إذ أخذ الأدباء والشعراء يستخدمون تلك الأوجه ليحلوا بها أسلوبهم . وكانت النتيجة أن ضاع من الأدب كل إحساس أو فكر أو فن صحيح ، وغلبت اللفظية والتكلف حتى أماتت الأدب . وظلت تلك الكارثة مستمرة إلى أن ظهرت نهضتنا الحديثة فاستطعنا بفضل تأثرنا بالأدب الغربى أن نرفع من وقرها ، وإن كنا لا نزال إلى اليوم ندرس البلاغة ، ولربما كنا فى ذلك الشعب الوحيد فى بلاد العالم المتحضر كله .

منهج العسكرى منهج تقريرى : ومن أخص وسائل هذا المنهج الاعتماد على التعاريف والتقاسيم . أنظر إليه مثلا وهو يقول عن المعانى (ص ٦٩) : « والمعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه : أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا ضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور الطارئة . والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ، ورسم فرط » . وهذا كلام مبتذل لا جدة فيه . ولا دافع إليه غير الحرص على التقاسيم . وأعجب من ذلك ألا يكتفى العسكرى بما درجت عليه العرب فى أساليبها يحصيه ويبوبه . بل يخترع أمثلة سخيفة مفتعلة ليجارى تقاسيمه المنطقية إلى النهاية ، فيقول فى نفس الموضع « والمعانى منها ما هو مستقيم حسن نحو قولك : قد رأيت زيدا . ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك : قد زيدا رأيت . ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب ، مثل قولك : حملت الجبل ، وشربت ماء البحر . ومنها ما هو محال كقولك : آتيك أمس ، وأتيتك غدا . وكل محال فاسد وليس كل فاسد محالا ؛ ألا ترى قولك : قام زيد ؛ فاسد وليس بمحال والمحال لا يجوز كونه البتة كقولك : الدنيا فى بيضة : وأما قولك : حملت الجبل . وأشباهه فكذب وليس بمحال إن جاز أن يزيد الله فى قدرتك فتحمله ، ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا وهو قولك : رأيت قائما قاعدا ،

ومررت بيقظان نائم ، فتصل كذبا بمحال ، فصار الذى هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما ، وإن كان لكل واحد منهما معنى على حياله ، وذلك لما عقد بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا . ومنها الغلط وهو أن تقول ضربنى زيد ، وأنت تريد ضربت زيدا ، فغلطت . فإن تعمدت ذلك كان كذبا » ؛ وأمثال ذلك من الكلام الرقيع الذى طغى خلال القرون الوسطى . واين هذا من نقد الآمدى أو عبد العزيز الجرجانى اللذين تناولا ما قاله الشعراء فعلا بالدرس والنقد والموازنة دون أن يتسكعا هذا التسكع المنطقى السقيم .

ويا ليت الأمر قد وقف عند حد افتراض التراكيب الخيالية ولم يعده إلى معانى الشعر ذاتها ، فإن أبا هلال قد عاد إلى قدامة ليأخذ عنه قواعد فى كل غرض من أغراض الشعر ، يحاول أن يغل بها الشعراء ويحصر ميادين قولهم ، فيقول فى المدح (ص ٩٥) : « ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التى تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة ، كما قال قيس الرقيات فى عبد الملك بن مروان :

يأتلق التاج فوق مفرقه ... على جبين كأنه الذهب

فغضب عبد الملك وقال : قد قلت فى معصب :

إنما مصعب شهاب من اللـ ... ـه تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة ، وهذا هو رأى قدامة بنصه ومثاله ، وقد سبق أن رأينا الآمدى يسفه هذا الرأى ومع ذلك يؤثر العسكرى سخف هذا الأعجمى على ذوق الآمدى الصادق ونظراته الشعرية الجميلة ، فيقول عن الهجاء (ص ١٠١) « والهجاء أيضا إذا لم يكن مختارا ، والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما شابه ذلك .. وليس بالمختار فى الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضآلة الجسم » . وهذا كلام نقله أيضا عن قدامة ، وفيه ما يدل على أن العسكرى وأستاذه لم يفهما شيئا عن روح الهجاء العربى ، الذى كثيرا ما يعتمد على الصور الجسمية لإثارة الضحك أو السخرية من المهجو ، وفى هذا تظهر عادة مهارة الشاعر الفنية .

وهو يرى من قواعد النسيب « أن التجلد من العاشق مذموم » (ص ١١١) وأن الناسب ينبغي « أن يظهر الرغبة فى الحب وألا يظهر التبرم به » (ص١٢٥) كما ينبغي « أن يكون فى النسيب دليل التدله والتحيز » (ص ١٣٥) وأما أن يقول الناسب ما يجده من تدله أو ثورة ، ومن رغبة فى الحب او الم لاستشعاره ، ومن استرسال أو كبت ، فذلك مالا يجيزه العسكرى ولا يجيزه قدامة . وكذلك الأمر فى الوصف إذ « ينبغي أن تعرف أن أجــود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك » ويختتم العسكرى ذلك الفصل الذى عنوانه « فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها ، ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيترسمها ، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها » — يختتمه بقوله (ص ١٢٥ و ١٢٦) « ولمــا كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعــانيه متشعبة جمة لا يبلغها الإحصاء ، كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالها ، وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثى والفخر وقــد ذكرت قبل هــذا المديح والهجاء وما ينبغى استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب . وتركت المراثى والفخر لأنهما داخــلان فى المديح ، وذلك أن الفخر هــو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحــلم والعــلم والحسب وما يجرى مجرى ذلك ، والمرثيه مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا ، وتقول فى المديح هو كذا وكذا وأنت كذا ، فينبغى أن تتوخى فى المرثية مما تتوخى فى المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول مات الجــود وهلكت الشجاعة،ولاتقول كان فلان جوادا شجاعا ، فإن ذلك بارد غير مستحسن، فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها ، وما نظننا فى حاجة إلى أن نعود فنظهر ما فى هذه الآراء من سخف.، وقد سبق أن وضحنا ذلك عند الكلام على قدامة ، وأبو هلال لم يعد هنا ترديد أقوال صاحب « نقد الشعر » .

ثم هل نحن فى حاجة إلى إظهــار الروح التعــليمية عند العسكرى ، وفى عنوان فصــل كالذى أشرنا إليه ما لا حاجة معه إلى بيان أنه قصد من كتابه إلى دعوة الشعراء والكتاب أن يتبعوا مواقع الصواب ويتجنبوا مواقع الخطأ ؟

ونحن بعد لا ننكر أن النقاد الأدباء قد تحدثوا عن الخطأ والصواب عنــد أبى تمام والبحترى والمتنبى ، بل وعند الجاهليين والأمويين وغيرهم . ومع ذلك فنحن الآن أمام ظاهرة مخالفة كل المخالفة لمــا رأيناه عند الآمدى والجرجانى

وغيرهما ممن تحدثنا عنهم فيما سبق • ولنفصل هذا الفارق العظيم بين المنهجين : منهج النقد ، ومنهج البلاغة ، لأنه أوضح دليل على ذلك التحول الذى عقدنا هـذا الفصل للتدليل عليه •

الآمدى والجرجانى يتخذان من تقاليد العرب مقياسا للخطأ والصواب فى الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقيد بمعانى السابقين ، وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق ، وتخرج بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب • ومع ذلك فهما لم يفعلا ما فعله قدامة وأبو هلال من بعده عندما أرادا أن يمليا على الشعراء طريقة معالجة موضوعاتهم، وأن يحددا لهم المعانى التى ينشد فيها الشاعر شعره ، ومن ثم رأيناهما يقرران أن المدح مثلا لا يجوز أن يكون بغير الصفات النفسية ، بل ويحصران تلك الصفات فى العقل والعفة والعدل والشجاعة ثم يحرمان المدح بجمال الوجه أو الجسم • وهما يقصران الهجاء أيضا على الصفات المعنوية ، وما أشبه ذلك من سخافات لا تمت إلى منهج صاحبى الموازنة والوساطة بسبب •

ولنأخذ لذلك أمثلة :

من الهيف لو أن الخلاخيل صورت   لها وشحا جالت عليها الخلاخل

فيقول « وهذا الذى وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وصفت به النساء • لأن من شأن الخلاخيل والبرين أن توصف بأنها تعض فى الأعضاد والسواعد وتضيق فى السوق ، فإذا جعل خلاخيلها وشحا تجول عليها فقد أخطأ الوصف ، لأنه لا يجوز أن يكون الخلخال الذى من شأنه أن يعض بالساق وشاحا على جسدها •• ، •• ومن عادة العرب أنها لا تكاد تذكر الهيف على الكشح ودقة الخصر ، إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والرى والغلظ كما قال ذو الرمة :

عجزاء ممكورة خمصانة قلق   منها الوشاح وتم الجسم والقصب

وكما قال أيضا :

أناة تلوث المرط منها بدعصة   ركام وتجتاب الوشاح فيقلق

وكما قال :

ترى خلقها نصفا قناه قويمة   ونصفا نقا يرتج أو يتمرمر

وكما قـــال الشنفرى :

فـــدقت وجلت واسبكرت وأكملت   فـــلو جن إنسان من الحسن جنت

اى دق منها ما ينبغى أن يدق وجل منها ما ينبغى أن يجل ، فهذا هو تمام الوصف.

وإذن فالآمدى لا يطلب إلى الشـــاعر أن يتقيـــد بطرق الأداء التقليـــدية فحسب ، بل وأن يصدر فى وصفه لا عن امرأة بعينها ، ولكن عن مثـــال المرأة كما تصورها الشعراء لسابقون ، ولهـــدا لا يكتفى بنقد استعمال الخلاخيل كوشح ، بل يضيف أن الوصف لايكمل إلا إذا جمـــع الشاعر إلى نحـــول الخصر ، امتلاء الأعضاء التى يستجب فيها الرى والغلظ ، وكان من نتيجة أمثال هذا النقـــد أن الشعراء لم يصوروا الواقع ، بل صوروا مثلا عليا عربيـــة ، وصوروها بصفـــات حصرت حصرا شل الابتكار . وبالرغم من كل ذلك لم يفعل الامدى ما فعله قدامه وأبو هلال ، وذلك لأن صاحب الموازنة يأخـــذ مقاييسه عما قاله العرب فعلا ، وهو لا ينحى منـــه شيئا ، بينما صاحبـــا « نقـــد الشـــعر » و « الصناعتين » لا يريدان أن يقبلا ما قاله الشعراء مثلا فى المدح بوصف جمال الوجه ، أو فى الهجاء بقبحه ، ويأبيـــان إلا أن يزيدا مجال الشعر ضيقـــا وقواعده تحكما .

والأمر عند عبد العزيز الجرجانى مثله عنـــد الآمدى ، فهو الآخر يحصى طرق وصف العرب للسلاح والخيل ويعتـــذر عن المتنبى ضـــد خصومه مستندا إلى تقاليـــد الشعراء السابقين ، فيورد البيت (ص ٢٣٨) :

تخط فيهـــا العوالى ليس تنفذها   كأن كل سنان فوقهـــا قلم

ويخطىء من انتقـــد المتنبى بأنه قـــد وصف درع عـــدوه بالحصـــانة ، ويوضح كيف أن وصف درع العـــدو بالحصانة هجاء ، لأن الرجل الشجاع هو من يلقى خصمه « غـــير لابس جنـــة » ، كمـــا قال الأعشى . ويقيس الجرجانى وصف الدرع بوصف الخيل التى يمتـــدح الشـــعراء سرعتهـــا « فيكون ذلك هجوا إن كانت الخيل خيل الأعـــداء الذين ولوا الأدبار ، ويكون فخرا إن كانت الخيل خيل الشاعر وقبيلتـــه عنـــدما يغيرون على أعدائهم . بل لقـــد يعتـــذر الشاعر عن إدراك الخصم بظلع الفرس كما قال طارق التغلبى (١) :

---

(١) ورد فى المفضليات للضبى ، منسوبا للكلحبة العرنى .

فأدرك إبقـــاء العرادة ظلعهـا وقــد تركتنى من حزيمــة إصبعا
ونادى منادى القوم أن قد أتيتم وقــد شربت ماء المزادة أجمعـا

وأما سلمة بن الخرشب فيذكر أن عامر بن الطفيل قـد نجا هاربا بسرعة فرســه وذلك فى قوله :

نجوت بنصل السيف لا غمد فوقه وسرج على ظهر الحمـالة مائر
فأثن عليهـــا بالذى هى أهــله ولا تكفرنهـا لا فــلاح لكافــر
فلو أنها تجرى على الأرض أدركت ولكنها تهفو بتمثال طائر .. الخ

ويجمع النـاقد تلك التقاليـد فى قوله : « للعرب فى وصف السلاح والخيل مذهبــان ، فإذا وصف شـاعرهم خيل قومه وأداة رهطـه وســلاح عشيرته وما ادخره هو من عتـاد واقتنـاه من رباط فإنمـا يريد أننـا أهل حـروب ومغارات ، ولنـا النجدة والمنعة ، وفينا العز والقهر ، ولنـا الغلبـة والفضل ، وإذا وصف بذلك عـدوه ومحاربه فإنمـا يطلب الغض منــه والنعى عليــه . وليس يفعــل ذلك إلا وقــد حـاد ذلك العـدو عنــه فى ملتقى ، أو حاجـزه فى معترك ، أو دعاه إلى البراز فلم يجبـه أو أجـابه فلم يثبت له . فهــو إذا وصف سلاحه فإنمـا يقول له إنك هربت وأنت شاكى السلاح تام الآلة حـديد السيف ماضى السنان ، فهو أثلم لعرضك وأدل على عجزك وأبلغ فى ذمك . وإذا وصف فرسه فإنمـا يعتــذر من بقائه بعد لقـائه ، ومن خلاصه بعد تورطه ، ويريد أن الفرس نجته وأطلقتـه ، وأنهـا منت عليـه وأنقـذته ، فهو طليقها وأسير منهـا ورقيقهـا ، كما قال : لا تكفرنهـا لا فلاح لكافر . فهـذا أيضا تشريع للشعراء ولكنه صادر عن استقراء لمـا جرى عليـه العرب فى كلامهم . وهو بلا ريب غير منهج قدامة وأبى هلال الذين يريدان ألا يتوخى فى المرثيـة مثــلا إلا ما يتوخى فى المدح .

منهج الآمدى والجرجانى إذن يقوم على ملاحظة ما درج عليــه الشعراء واتخاذه مقياسا للدرس والحكم ، وأما قدامة وأبو هــلال فمنهجهما منهج عقلى يصدر عن آراء سابقة فى أغراض الشعر ومعانيه ووسائله . وهـذا هو أحـد الفوارق الجوهرية التى تميز النقــد عن البلاغة . النقــد يدرس ما قيل فعــلا بينما البلاغة تضع قواعد تحاول أن تخضع لهــا الشعراء وأن تحكمهـا فيهم .

ونحن بعــد نذهب إلى أبعد من ذلك إذ نرى أن مذهب قدامة والعسكرى

يختلف عن مذهب ابن المعتز فى البديع ، بل وعن مذهب أرسطو نفسه . فابن المعتز عندما حاول أن يستخلص مميزات مذهب البديع وأن ينتقد بعض ما فى أوجهه من عيوب ، لم يعد استقراء ما سبق إليه الشعراء القدماء وما أخذه عنهم المحدثون ، وهذا غير منهج العسكرى الذى يريد أن يقسم الكلام إلى كذب ومحال وفاسد ، فيتبرع بأن يضع لكل نوع أمثلة لم يسمع مثلها من أحد فى زمانه ، ولا فى الأزمنة السابقة عليه ، بل ولا اللاحقة ، وإنما هى كما قلنا فروض منطقية عقيمة . وأرسطو كذلك عندما حاول وضع أصول للشعر والخطابة ، رجع إلى الخطباء والشعراء يستقرى ما درجوا عليه ثم صاغه فى مبادىء نظرية . ولو أن قدامه والعسكرى سلكا نفس المسلك لرأيا من الشعراء من قال :

أيتها النفس أجملى جزعا	إن الذى تحذرين قد وقعا
أو : يذكرنى طلوع الشمس صخرا	وأذكره لكل غروب شمس

بل لقد قال المتنبى فى نفس القرن الذى عاش فيه العسكرى :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر	فزعت منه بآمالى إلى الكذب
أرى العراق طويل الليل مذنعيت	فكيف حال فتى الفتيان فى حلب ؟
يظن أن فؤادى غير ملتهب	وأن دمع جفونى غير منسكب

إلى غير ذلك مما هو أمعن فى الرثاء وألصق بمعناه من المدح « بكان » .

التقنين ليس خطرا على معانى الشعر وأغراضه والابتكار فيه فحسب ، بل إنه لكذلك أيضا عندما يتناول طرق البيان ذاتها ، ولنضرب لذلك مثلا بباب من خير أبواب الصناعتين وهو التشبيه (ص ٢٣٦ وما بعدها) .

يرى المؤلف « أن أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

١ — أحدهما إخراج ما لا تقع عليه الحاسة وهو قول الله عز وجل « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء » . فأخرج ما لا يحس إلى ما يحس والمعنى الذى يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة .. الخ .

٢ — والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ، ومن هذا قوله تعالى « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه

من السماء .(إلى قوله) كأن لم تغن بالامس » هو بيـان ما جرت به العـادة إلى ما لم تجر بـه .. الخ .

٣ — والوجه الثالث إخراج ما لا يعرف بالبديهـة إلى ما يعرف بهـا ، من هـذا قوله عز وجل « وجنـة عرضها السموات والأرض » — قـد أخرج ما لا يعلم بالبديهـة إلى ما يعلم بهـا ، والجامع بين الأمرين العظم ، والفائدة فيـه التشويق إلى الجنـة بحسن الصفـة .. الخ .

٤ — والوجه الرابع ما لا قوة له فى الصفـة على ما له قوة فيهـا كقوله عز وجـل « وله الجوار المنشـئات فى البحر كالأعلام » والجامع بين الأمرين العظم ، والفـائدة البيـان عن القـدرة فى تسخير الأجسـام العظام فى أعظم ما يكون من ماء . وعلى هـذا الوجـه أكثر تشبيهات القرآن ، وهى الغـاية فى الجودة والنهـاية فى الحسن » .

ويكون من نتيجة هـذا الحصر التحكمى أن يرى المؤلف أنـه « قـد جاء فى أشعار المحـدثين تشبيه ما يرى العيـان بما ينـال بالفكر وهو ردىء ، وإن كان بعض الناس يستحسنه لمـا فيـه من اللطافة والدقة » . ويورد العسكرى من بين الأمثـلة التى يختارها لتلك التشبيهات التى لا تجرى وفق قواعـده ، بل تشبه الحسى بالمعنوى هذين البيتين :

ونَدمانا سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليهـا كمعـنى دق فى ذهن لطيف

وأبو هـلال يرى أنهمـا رديئـان ولا يستصـوب من يصفهما بالحسن . وعنـده أن الطريقـة المسلوكة فى التشـبيه ، والنهج القاصد فى التمثيل عنـد القدماء والمحدثين ، هما تشـبيه الجواد بالبحر والمطر ، والشـجاع بالأسـد ، والحسن بالشمس والقمر ، والسهم المـاضى بالسيف ، وعالى الرتبـة بالنجم ، والحـليم الرزين بالجبل .. الخ ، من هـذه التشـبيهات المبتـذلة التى فشت فى الأدب العربى كداء عضـال .

هـذا هو خطر التقنين فى مسائل الجمـال وخلقـه ، وتلك روح إن صحت فى النحو أو العروض أو غيرهما من العلوم التى تحـكم اللغـة أو الشـعر من ناحيـة الصحة ، فإنهـا لا يمكن أن تمتـد إلى الفن دون أن تقتـله ، ويزيدها خطرا صدورها عن رجل سقيم الذوق كالعسكرى .

العسكرى ومشكلة السرقات : ومن غريب الأمر أن أبا هلال عندما يترك المسائل البلاغية ليتحدث فى المشاكل الأدبية الخالصة كمشكلة السرقات ، تستقيم أحكامه . ولعل ذلك لأنه لم يتأثر فيها بأحد من مناطقة البيان أمثال قدامة ، الذين لم يتحدثوا عن هذه المشاكل . وكل من سبقه إليها كانوا عادة ، إما أدباء أفسد الهوى أحكامهم ، أو نقادا منصفين أوضحوا سبل الأخذ ، وحاولوا أن يضعوا للحكم فيها قواعد عادلة صائبة .

والذى يدهشنا هو أن نرى العسكرى يضع لهذه المشكلة أصدق حل فيقول : (ص ١٨٩) « إن المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى . وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع متأخر على معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر » . ومعنى هذا أنه يميل إلى رفض القول بالسرقة فى المعانى ، وإلى أن يحصر ذلك فى الصياغة وطرق الأداء التى تخصص المعنى العام بشاعر بعينه . وهو يعود فى موضع آخر فيؤكد هذا الرأى بقوله (ص ٢١٨) « والمعنى إنما يحسن بكسوته ، أخبرنا بعض أصحابنا قال : قيل للشعبيى إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ، فقال : إنى أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا ، أى من غير أن أزيد فى معناه شيئا .. كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان فى لفظ واحد ومعنى واحد فقال : عقول رجال توافت على ألسنتها » . ويبنى العسكرى على هذا الرأى نتائج مستقيمة فيقسم الأخذ إلى أخذ حسن ، وأخذ قبيح . والأخذ الحسن هو أن تأخذ المعنى فتكسوه بألفاظ من عندك فيصبح ملكا لك . والأخذ القبيح أن « تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو تخرجه فى معرض مستهجن » وإذن فمقياس السرقة عنده هو الصياغة ، وهذه فيما نرى أصدق نظرة .

ونخلص من كل ما سبق بأن أبا هلال ، وإن يكن قد أخذ عن النقاد بعض آرائهم ، فإن روحه ومنهجه هما روح البلاغيين ومنهجهم ، وبخاصة قدامة ابن جعفر فى كتابه « نقد الشعر » ولقد كان فى هذا سبب فساد الكثير من أحكامه ، بدليل أنه فى مسألة أدبية صرفة كمسألة السرقات قد وفق إلى خير فيصل .

وإذن فكتاب « الصناعتين » هو نقطة تحول النقد إلى بلاغة ، وفى طريقة تأليف هذا الكتاب وموضوعاته — فضلا عن روحه ومنهجه — أوضح دليل على ذلك .

يبدأ المؤلف فى الباب الأول بالإبانة عن موضوع البلاغة لغة وحدا ، وفى الباب الثانى يتكلم عن المعانى ويشرع لها ، وفى الثالث عن الألفاظ وقواعد التأليف بينها ، وفى الرابع يقنن لحسن النظم وجودة الرصف ، وفى الخامس يتحدث عن الإيجاز والإطناب ، وفى السادس عن حسن الأخذ وحل المنظوم (السرقات) . وفى السابع عن التشبيه . وفى الثامن عن السجع والازدواج ، وفى التاسع عن أوجه البديع الخمسة والثلاثين ، وفى العاشر عن مبادىء الكلام ومقاطعه والخروج .

وهذه أبواب البلاغة التقليدية فى الشعر والنثر . وأوضح ما يكون فساد ذوق أبى هلال فى عنايته المفرطة ببابى « السجع والازدواج » ، و « أوجه البديع » ، ثم أحكامه فيها ، مما يدل على أن الرجل كان من المعجبين بمذهب الصنعة الذى أفسد الأدب العربى فى عصوره المتأخرة كما سبق أن أوضحنا .

بعد أبى هلال
عبد القادر الجرجانى

بانتهائنا من أبى هلال ينتهى القرن الرابع ، كما ننتقل من النقد المنهجى إلى البلاغة التعليمية . والذى يبدو لنا هو أن كتاب الصناعتين يمثل الأوج الذى وصل إليه مذهب البديع ، وذلك لأن مؤلفه من أنصار هذا المذهب ، إن لم يكن أكثر إسرافا ممن تشيع له فيما سبق ، وقد رأيناه يعدد ويفصل الأوجه ، كما يورد الأمثلة من نثر الصاحب ابن عباد المسجوع السقيم ، ومن نثره هو نفسه الذى لا يقل سقما عن نثر الصاحب حتى ليمكن اعتباره رأسا فى البديع ، بل البلاغة عامة ، وإن كان ابن خلدون يرجع إلى السكاكى تأسيس هذه العلوم .

ومع ذلك فإن تيار أبى هلال لم ينجح فى القرن الخامس نجاحا يذكر ، وذلك لأن الأدب نفسه لم تطغ عليه الصياغة اللفظية والمحسنات البديعية طغيانا تاما . وكان الفضل فى إرجاء الكارثة لظهور شاعر فيلسوف لغوى قوى

هو أبو العلاء المعرى (٣٦٣ إلى ٤٤٩ هـ) . لقد كان أبو العلاء رجلا موهوبا فلم تفسد الصنعة طبعه ، بالرغم من لزومه ما لا يلزم ، وأخذه بالفصول والغايات .

عبد القادر وفلسفته اللغوية : وظهر فى القرن الخامس نحوى مفكر عظيم الخطر هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ ، وكان هذا الرجل سليم الذوق فقاوم تيار اللفظية أشد مقاومة وقال بأن « الألفاظ خدم المعانى » . (أسرار البلاغة ص ٥) ، ورأى « أن فى كلام المتأخرين كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع ، أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع ما عناه فى عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن يثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها » (أسرار البلاغة ص ٦) .

وعنده أن المثل الذى يجب أن يحتذى ليس أصحاب السجع ، بل أبا عمرو الجاحظ فى مقدمات كتبه . وهو يلاحظ « أنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بديلا ولا تجد عنه حولا ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته — وإن كان مطلوبا — بهذه المنزلة وفى هذه الصورة » . (أسرار البلاغة ص ٧) بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن الجاحظ قد علق على فصاحة الألفاظ قيمة تفوق قيمتها الحقيقية . وذلك لأنه من السهل أن تتجنب الألفاظ الثقيلة ، وإنما الشاق هو أن تصل إلى « وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وتصحيح الأقسام وحسن الترتيب والنظام والإبداع ، فى طريقة التشبيه والتمثيل ، والإجمال ثم التفصيل ، ووضع الفصل والوصل موضعهما ، وتوفية الحذف والتأكيد والتقديم والتأخير شروطهما » .

وفى الحق إن عبد القاهر قد اهتدى فى العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ فى أهميته ، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة

النظير • وعلى أساس هـذا المذهب كون مبادئه فى إدراك (دلائل الاعجاز)
مذهب عبد القـاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليـه علم اللغة فى أوروبا لأيامنـا هـذه ، هـو مذهب العـالم السويسرى الثبت فردناند دى سـوسير Ferdinand de Saussure الذى توفى سنة ١٩١٣ م • ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأس لمنهج لغـوى « فيولوجى » فى نقـد النصوص (١) •

لقـد فطن عبد القـاهر إلى أن اللغـة ليست مجموعة من الألفـاظ ، بل مجموعة من العلاقات Systeme del rapports فقال : « اعلم أن هنا أصلا أنت ترى النـاس فيـه فى صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفـاظ المفردة التى من أوضاع اللغـة ، لم توضع لتعرف معانيهـا فى أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد • وهـذا علم شريف وأصل عظيم ، والدليل على ذلك أنا إن زعمنـا أن الألفـاظ التى هى أوضاع اللغـة إنمـا وضعت ليعرف بهـا معانيهـا فى أنفسها ، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل فى استحالته ، وهو أن يكونوا قـد وضعوا للأجناس الأسماء التى وضعوها لها لتعرفها بهـا ، حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا فعل ويفعل لـما كنـا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله ، ولو لم يكونوا قـد قالوا أفعل لـما كنـا نعرف الأمر من أصله ولا نجـده فى نفوسنا ، وحتى لو لم يكونوا قـد وصفوا الحروف لكنـا نجهل معانيهـا ، فلا نعقل نفيـا ولا نهيـا ولا استفهاما ولا اسـتثناء • كيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم • ولأن المواضعـة كالإشارة ، فكمـا أنك إذا قلت خـذ ذاك لم تكن هـذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليـه فى نفسه ، ولكن ليعـلم أنه المقصود من بين سـائر الأشـياء التى تراها وتبصرها • كذلك حـكم اللفظ مع ما وضع لـه ، ومن هـذا الذى يشـك أنا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أساميها ؟ لو كان ذلك مساغا فى العقل ، لكان ينبغى إذا قيل زيـد

---

(١) فى استطاعتك ان تعـود الى كتـاب (فى الميزان) للدكتور محمد مندور حيث تجد عدة مقالات عن مذهب عبد القاهر الجرجانى •

أن تعرف المسمى بهذا الإسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر ذلك بصفة •• وإذ قد عرفت هذه الجملة فاعلم أن معانى الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين ، والأصل والأول هو الخبر وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه عرفته فى الجميع • ومن الثابت فى العقول والقائم فى النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شىء • وكنت إذا قلت « اضرب » لم تستطيع أن تريد منه معنى فى نفسك من غير أن تريد الخبر به عن شىء مظهر أو مقدر ، وكان لفظك به — إذا أنت لم ترد ذلك — وصوت تصوته سواء » (دلائل الإعجاز ٢٨٧ و ٢٨٨) • فى هذا النص البالغ الأهمية نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية العميقة ، وعن هذه الفلسفة صدرت كل آرائه فى نقد النصوص ، فهو يرى أن الألفاظ لم توضع لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها . وإنما وضعت لتستعمل فى الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أو علاقة • فنحن لا نقول « زيد » إلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشىء •

وإذن فالمهم فى اللغة ليس الألفاظ ، بل مجموعة الروابط التى نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية ، وتلك الروابط هى المعانى المختلفة التى نعبر عنها ، ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ • ونحن « إذا نظرنا فى ذلك ، علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثانى صفة للأول أو تأكيدا له أو بدلا منه ، أو تجىء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثانى صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخى فى كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك • أو تريد فى فعلين أن تجعل أحدهما شرطا فى الآخر فتجىء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التى ضمنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس » (دلائل ص ٢٦) •

منهج النقد اللغوى : ونحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم الكلام ، لأن هذا النظم هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء ، تلك الروابط التى لم توضع اللغات إلا للعبارة

عنهـا . واعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيـه علم النحو ، وتعمل على قوانينـه وأصوله وتعرف مناهجـه التى نهجت » (دلائل ص ٤٨) . « هـذا هو السبيل فلست بواجـد شـيئا يرجع صـوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم . ويدخل تحت هـذا الاسم ، إلا وهو معنى من معـانى النحو ، قـد أصيب به موضعه ووضع فى حقـه ، أو عومل بخلاف هـذه المعـاملة ، فأزيل عن موضعه واستعمل فى غير ما ينبغى له . فـلا ترى كلاما قـد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيـه ، إلا وأنت تجـد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد ، وتلك المزية وذلك الفصل ، إلى معـانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله وينصل بباب من أبوابه » (دلائل ص ٤٩) .

وإذن فمنهج هـذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقـد اللغوى ، منهج النحو ، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذى يبحث فى العـلاقات التى تقيمها اللغـة بين الأشياء .

ولكى نوضح هـذه الفكرة ، دعنـا نأخـذ مثلا عن عبد القـاهر نفسه . يقول (ص ٥١ من دلائل الإعجاز) « انظر إلى قول إبراهيم ابن العباس

فلو إذنبـا دهر وأنكر صاحب ... وسـلط أعـداء وغـاب نصير

تكون على الأهواز دارى بنجوة ... ولكن مقـادير جرت وأمور

وإنى لأرجو بعد هـذا محمدا ... لأفضـل ما يرجى أخ ووزير

فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب فى ذلك فتجـده إنمـا كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو (إذنبـا) على عامله الذى هو (تكون) ولم يقـل (كان) ، ثم أن نكر الدهر ولم يقـل (فلو إذ نبـا الدهر) ، ثم أن ساق هـذا التنكير فى جميع ما أتى به من بعده ، ثم أن قال (وأنكر صاحب) ، ولم يقل (وأنكرت صاحبـا) لا ترى فى البيتين الأولين شيبا غير الذى عـددته لك يجعـله حسنا فى النظم ، وكله من معـانى النحو كمـا ترى . وهكذا السبيل أبدا فى كل حسن ومزية رأيتهما قـد نسبا إلى النظم ، وفضل وشرف أحيل فيهما عليـه .

هـذا هو منهج عبد القـاهر وطريقة فهمه للنحو ، ومنه ترى أنه لا يقف بالنحو عنـد الحكم فى الصحة والخطأ ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها ،

حتى ليدخل فى ذلك أشياء استقر فيما بعد ان يجعلوها من « المعـانى » كمسألة التقـديم والتأخير فى قوله « فلو إذ نبـا دهر .. تكون على الأهـوار دارى بنجـوه .. الخ .

والواقع ان منهج هذا الرجل الموهوب مزيج من النحو والمعانى ، وهو يرى أن مرد كل نقد هو طريقة نظم الكلام ، فيقـول (دلائل ص ٦١) « وإذ قـد عرفت أن مدار أمر النظم على معـانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، وشأنها لا تجد لها ازديادا بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها فى أنفسها، ومن حيث هى على الإطلاق ،ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لهـا الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعص واستعمال بعضها مع بعض . وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش . فكما أنك ترى الرجل قد اهتدى فى الأصباغ التى عمل منها الصور ، والنقش فى نوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ وفى مواضعهـا ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلى مالم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجـل ذلك أعجب وصورته أغرب ــ كذلك حـال الكاتب والشاعر فى توخيهما معانى النحو ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم » (دلائل ص ٦٢)

الذوق عند عبد القاهر : وهذا ينتهى بنا إلى مانراه اليوم من أن النقد وضع مستمر للمشاكل ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلته التى يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ونحكم فيها ، وهذا هو النقد المنهجى الذى تحدثنا عنه فيما سبق ؛ وهو خير نقد . ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير فى هـذه المسائل الدقيقة . وإلى كل هذه الحقائق فطن عبد القاهر بحسه الأدبى الرائع فقال (دلائل ص ٢٩٠) « اعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذى عليه الناس فى أمر النظم ، وذلك لأنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك ، تسدر أعينهم وتضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شىء عدموا العلم به نفسه من حيث حسبوه شيئا غير توخى معانى النحو ، وجعلوه يكون فى الألفـاظ دون المعـانى فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضاً مزمناً وداء متمكنا . ثم إذا أنت قـدتهم بالخزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو ، عرض لهم من

بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون إلى رأس أمرهم ، وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معانى النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس فى العلم به . ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شيء نزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه ، بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه فى موضع دون موضع . وفى كلام دون كلام ...

« .. والداء فى هذا ليس بالهين . ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا . لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية . أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون مهيئا لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء . ومن إذا أنشدته قول أبى نواس :

ركب تساقوا على الأكوار بينهم	كأس الكرى فانتشى المسقى والساقى
كأن أعناقهم والنوم واضعها	على المناكب لم تعمد بأعناق

أمن لها وأخذته الأريحية عندها ... وأنت تقول فى محاجتك على استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها » وبهذا يعود عبد القاهر إلى النقاد للكبار أمثال ابن سلام والآمدى وعبد العزيز الجرجانى ، الذين يرون فى الذوق « واستشهاد القرائح وسبر النفوس » المرجع النهائى فى كل نقد أدبى صحيح .

هذا هو منهج عبد القاهر . فلسفة لغوية . ترى فى اللغة مجموعة من العلاقات . ونقد يقوم على تلك الفلسفة فيرى « أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف . ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » . (أسرار البلاغة ص ٢) ومن ثم فالأساس هو النحو على أن يشمل النحو علم المعانى ، وأن يعدو الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية . وفى النهاية تحكيم للذوق فيما « تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » من إحساس بجمال لفظ فى موضع خاص . أو فطنة إلى قوة رابطة أو أداة فى جملة أو بيت شعر دون غيرهما . وأما

ما دون ذلك من بديع فعبد القاهر يرفضه ، ولا يقبل منه إلا ما يكون فيه تقوية للمعنى أو إيضاح .

ومنهج عبد القاهر هو المنهج المعتبر اليوم فى العالم الغربى . ولقد جددت الإنسانية معرفتها بتراثها الروحى منذ أن أخذت به فى أوائل القرن التاسع عشر ، والمنهج اللغوى (الفيلولوجى) هو أكثر المناهج خصبا لا فى الأدب فحسب ، بل وفى كافة العلوم التاريخية .

ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه ولا استغل كما ينبغى ولقد قامت اليوم فى أوربا نظريات وأصول على فكرة أن (اللغة مجموعة من العلاقات) واستخدمت تلك الأصول فى فلسفة اللغات وفى نقد الآداب .

وأما عندنا فقد غلب تيار البديع تيار المعانى — عند السكاكى ومن تلاه ، وكانت فى ذلك محنة الأدب العربى .

المنهج اللغوى الذى يضم إلى النحو — كما نفهمه — علم التراكيب Syntaxe الذى يشبه ما نسميه الآن علم المعانى ، هذا المنهج الذى وضعه عبد القاهر الجرجانى ، خليق بأن يجدد فهمنا لتراثنا الأدبى كله . وإذا لم يكن بد من تدريس شىء نسميه البلاغة ، فلتكن بلاغة « دلائل الإعجاز » .

إنه لتراث عظيم أن نمتلك فى النقد الأدبى المنهجى كتابين كالموازنة والوساطة وفى المنهج اللغوى كتابا كالدلائل نجد فيه أدق نقد موضوعى تطبيقى وأعمقه .

وتلا عبد القادر مؤلفون بل وعاصره مؤلفون كأبى على الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ أو سنة ٤٥٦ هـ صاحب ، « العمدة » الذى جمع فى كتابه الكثير من أخبار الأدب العربى والنقد وعلوم اللغة العربية ، دون أن يتضح للمؤلف منهج خاص وشخصية متميزة . ثم ضياء الدين أبى الفتح محمد ابن الكريم الموصلى المتوفى سنة ٦٣٧ هـ صاحب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » وهو المعروف بابن الأثير شقيق عز الدين المؤرخ المشهور ، وفى كتابه تغلب الروح البلاغية النظرية ، روح التعليم والتقنين . ونحن لا يعنينا فى هذا البحث أن نقف عند هؤلاء الكتاب لأنهم خارجون عن مجالنا ، وإن كنا سنعرض ما ذكره ابن رشيق وابن الأثير فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، عند الكلام عن موضوعات النقد التى حان الحين لأن نأخذ فى درسها .

الجزء الثـــانى
موضوعات النقـــد ومقاييسه

تمهيـــــد

استعرضنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب تاريخ نشأة النقد المنهجى عند العرب ووصلنا به إلى أن تحول إلى بلاغة أو فقه لغوى • وإنه وإن يكن بحثنـــا بحثاً تاريخياً نقصد منه إلى تعرف أصول ذلك النشاط الأدبى وكيفية تكونه مرحلة بعد أخرى ، إلا أننا نرى من موجبـــات الاستقصاء أن ننظر نظرة تقـــريرية فى الموضوعات التى تناولها ذلك النقد . وفى المقاييس التى أخذ بها ، لنرى النتائج النهائية التى وصلوا إليها ، ثم نناقش تلك النتائج فنقـــدر ما كان لها من أثر على مصائر الأدب العربى ، وما بقى لها من قيمة حتى يومنا هذا •

والذى نحرص على إيضاحه هو أننا عندما نحاول أن ندرس النقد العربى دراسة تقريرية لن نخرج لذلك عن المجـــال التاريخى ، بل سنظل مقيدين بآراء النقاد الذين عرضنا لهم فيما سبق نبسطها ونناقشها • وإذن فلن نغير فى هـــذا الجزء شيئاً من منهجنا وإنما نحاول هنا أن نستعرض تاريخ مسائل النقد ، بعـــد أن استعرضنا فى الجزء السابق تاريخ النقاد ومناهجهم •

ونتنتج عن ذلك نتيجة هامة ، هى أننا عندما نتحدث عن الموازنة بين الشعراء أو عن مشكلة السرقات أو مقاييس النقد ، لن نتناول تلك المسائل الخطيرة فى ذاتها وإلا انفصل جزءا هذا البحث ، ولم تعد هناك رابطة بينهما •

والواقع أن الموضوعات التى شغلت عناية النقاد العرب لا تزال إلى اليوم موضوع بحث الأدباء والنقاد فى عالمنا الحاضر فى كافة البلاد ، وإن يكن هنـــاك تغيير فهـــو فى المنـــاهج لا الأهـــداف •

فنحن اليوم مثلا نتناول بالدرس المقارن أسطورة أو شخصية روائية ، أو فكرة أدبية ، واحساسا بشريا ، أو مذهبا فى الصياغة ، ويكون فى عملنا هذا مايشبه الموازنة • ندرس مثلا أسطورة برومثيوس عند هزيودس وأسكيلوس وشلى وجيته وأندريه جيـــد ، لنرى كيف استخدم كل منهم نفس الأسطورة وحور فيها حتى

حملها على أداء المعانى والإحساسات التى يريد أداءها . ونحن نتتبــع شخصية روائيــة كشخصية « أوليس » عند هوميروس وسوفوكليس ودانتى ودى بللى وتنيسون ، لنرى كيف تطورت تلك الشخصية تبعا لطبيعة الشاعر الذى صــورها والحقائق النفسية التى نفثها فيها . ولقد ندرس التغنى بما فى الأطلال من شعر فنتناوله فى أوربا منذ ظهوره فى أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، لنتبين كيف توجه إليه الشعراء بعــد أن كشف علماء الآثار عن هركيولانم وعلى مدينة بومبى بإيطاليا وكيف أولع الرومانتيكيون بهذا التغنى عندما رأوا فى الأطلال صورا لنفوسهم المضناة . ولكم من كتاب كتب عن جمال الطبيعة ، يقارن فيه مؤلفه بين مواقف الشعراء من ذلك الجمال ، فيجد من بينهم من يعجب به ويرى فيه عزاء عن كل محنة ، بينما لا يرى آخرون فى الطبيعة كلها إلا ما يؤلم البشر ويذكرهم بفنائهم ، فالجبال والغابات والأنهار والأودية ستظل أبد السنين، وأما نحن فكائنات فانية عابرة لا تزيدنا مشاهد الطبيعة إلا إحساسا بحقارتنــا وبؤسنا . وأخيراً نستطيع أن نقارن مذهباً فنيا كالرمزية بمذهب آخر كالواقعيه أو نتتبع نفس المذهب فى مراحل نموه ، ويكون عملنا فى كل ما سبق داخلا فيمــا نسميه اليوم بالأدب المقــارن . ولكن هــذا وإن شابه الموازنة عند العرب إلى حــد ما إلا أنه يخالفها — كما قلنا — فى المنهج والأهداف .

وكذلك الأمر فى السرقات ، فهناك اليوم دراسات أدبية من أشق ما نعرف ، وهى دراسة التأثرات : بمن تأثر هــذا الشاعر أو ذاك الكاتب . وهناك دراسة المدارس المختلفة وانطواء هذه الجماعة أو تلك تحت مبادىء مدرسة ما فى الشعر أو القصة ، وأما مسائل الأخذ عن الغير والسرقة فالعناية بها اليوم لا تذكر ، لأن النقاد المحدثين لا يكادون يرون لها أثراً عند كبار الأدباء ، وهؤلاء هم موضــع عنايتهم وإنما الأمر قــد يكون أمر استيحاء أو استعارة هيكل أو فكرة وكلنــا يعلم أن الأدب الكلاسيكى كله قائم على موضوعات أو أساطير أو وقائع تاريخية أخذت عن اليونان أو اللاتين . وإنه لمن الحمق مثلا أن نقول إن راسين قد سرق من أربيدس أو أن شكسبير قــد سرق من بلوتارخ .. الخ .

وأما مقاييس النقــد فتلك مسائل لا حصر لمــا كتب فيها . ولقد رأينا من المذاهب المختلفة ما لا يمكن أن يرد إلى أى وحدة ، فهناك النقد الذوقى والنقد

الموضوعى والنقد الوصفى والنقد الإنشائى وما إلى ذلك • والعرب بلا ريب قد كانت لهم مقاييسهم ، وهــذه هى التى تهمنا معرفتها •

وإذن فنحن لن نتكلم عن الموازنة أو السرقات على نحو مطلق ، بل مقيدين بالنحو الذى عولجت به عند العرب • والذى يهمنا أن نلفت إليه الأنظار هو أن الاتجاه الذى أخــذته تلك الدراسات عند العرب الجــاهليين والأمويين ومعظم العباسيين بل وإلى أيامنا هذه أحيانا كثيرة ــ هو الاتجاه القيمى • والموازنة عند نشأتها كانت مفــاضلة بين شاعر وشاعر أو بين شعر وآخر ، وهذه كانت ــ كما أشرنا فى الجزء السابقــكل مظاهر النقد • ولكن الزمن سار سيرته وظهر الآمدى فوضع للموازنة مناهج وحدد لها أهدافا تدنو بها مما نفهمه اليوم من المقــارنات الأدبية • وكذلك الأمر فى السرقات فسوف نرى أنها وإن نشأت لتجريح الشعراء إلا أن النقاد لم يلبثوا أن فطنوا إلى وجوب التفرقة بين السرقة والاستيحــاء والتــأثر •

والمقاييس هى الأخرى لم تظل كما هى • ولقد رأينا فيما سبق كيف أن منهج النقد تغير بانتقالنا من الآمدى إلى عبد العزيز الجرجانى ، بل وحلت مقــاييس البلاغة التعليمية محل مقاييس النقد ، إلى أن ظهر عبد القاهر الجرجانى فأرجع أحكامه إلى فلسفة لغوية عظيمة الخطر ، وعلى أساس تلك الفلسفة وضع منهجه فى النقــد •

هذا مجمل لتطور موضوعات النقد ومقاييسه ، وعلى تفصيل ما أجملنــاه نريد الآن أن نوفر القول •

الفصـــل الأول

الموازنة بين الشعراء

المنهج العام : لا نظن كبير فائدة فى أن نتمهل فى الحديث عن المراحل الأولى فى الموازنة كما ظهرت فى تاريخ النقد العربى . وإنما نجمل القول فيها مشيرين إلى أنها كانت فى أول أمرها أحكاما جزئية خالية من كل تعليل ، وأن الأهواء وخواطر الساعة ومناسبات القول كانت من مصادرها ، وأنها لم تستقر إلا بتراخى الزمن، بل أن استقرارها لم يكن يوما نهائيا إلا فى المسائل الكلية ، وأما التفاصيل فظلت موضع اختلاف بين الأدباء والنقاد والعلماء . كانوا يفضلون هذا الشاعر على ذاك إلى أن انتهوا إلى فكرة للطبقات . فاتفقوا تقريبا على بعضها ووضعوا أمرأ القيس وزهيرا والأعشى والنـــابغة فى الطبقة الأولى بين الجاهليين ، والفرزدق وجرير والأخطل فى الطبقـــة الأولى من الإسلاميين ، ثم اختلفوا فى الطبقات التالية . كما نشاهد فى طبقات ابن سلام وغيرهـــا من كتب الأدب ، بل لقـــد اختلفوا فى المفاضلة بين شـــعراء الطبقة الأولى أنفسهم وشعراء الطبقات التالية . وكانت مقاييس ابن سلام — كما رأينا — الجودة والكثرة وتعدد الأغراض . وجاء ابن قتيبـــة فحاول أن يفرق بين الشعر حسب لفظه ومعناه أو حسب الطبع والصناعة، وما إلى ذلك مما تحـــدثنا عنه بإسهاب فى الجزء الأول .

ظهرت الموازنة إذن كمفاضلة ، ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية ، أو وفقا للأهواء وعصبيات العشائر ، وهذا النوع من النقد لا طائل تحته ، لأن الأحكام فيه مقتضبة غير مفصلة ولا صادرة عن مناهج مستقيمة ، وهـــو يدل على روح بدائيـــة ساذجة هى روح البداوة ، البعيدة طبعا عن الروح العلمية كل البعد .

وأما الموازنة التى نريد أن ندرسها هنا فهى الموازنة المنهجية ، وتلك لانجدها إلا عند الآمدى الذى كتب فيها كتابا نعتـــبره كما قلنا من أهم ما خلف العرب من تراث .

وأول ما نلفت اليه النظر هو أن هـــذا الناقد العظيم كان مقيدا بموضوع موازنته نفسها وبطبيعة شعر أبى تمام والبحترى .

وهذان الشاعران يمثلان فى الشعر العربى ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية الجديدة Neo classique والناظر فى شعرهما يجد أنهما لم يعدوا تناول المعانى الشعرية القديمة يحاولان صياغتهما صياغة جديدة .

ليس إذن ثمة علاقة واضحة بين حياة هذين الرجلين وبين شعريهما كتلك التى نجدها مثلا بين حياة أبى نواس وشعره أو بين حياة المتنبى وأبى العلاء وشعرهما، وكل ما هناك هو أننا نرى اختلافا بين شعر هذين الشاعرين تبعا لطبيعة كل منهما الفنية ومذهبه فى الشعر ، وأما موضوعات شعرهما فواحدة .

ولذلك لم تكن الموازنة بينهما ممكنة إلا فى الناحية الفنية ، وأما محاولة تفسير معانيهما بحياة كل منهما والمؤثرات التى أثرت فيهما ، أو تحويلهما لمادة شعرهما وفقا لطبائعهما — فتلك أشياء لم يكن لدراستها محل .

موازنة الآمدى إذن موازنة فنية . وللناقد عذره لأن موضوع حديثه لم يكن يحتمل المنهج التاريخى أو المنهج النفسى . ومع ذلك فقد استطاع الناقد أن يجعل لموازنته قيمة حقيقية وذلك بأمرين :

١ — أنه لم يقصرها على أبى تمام والبحترى ، بل أحاط بكل معنى عرض له عند الشعراء المختلفين . فإذا تكلم عن التسليم على الديار مثلا لم يورد ماقاله الشاعران فحسب ، وإنما يورد ما قاله غيرهما ، ويقارن بين الجميع ، حتى لتعتبر موازنته موسوعة فى المعانى الشعرية التى تناولها شعراء العرب فى كافة العصور .

٢ — أنه لايقف فيها عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين ، بل يتعداها إلى إيضاح خصائص كل منهما وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء .

يكشف لنا الآمدى إذن عن خصائص كل شاعر ، ويبين عما خالف فيه غيره من الشعراء ، ولكنه لا يفسر سبب ما يلاحظه وإنما يكتفى بأن يناقشه من الناحية الشعرية أو الإنسانية . وذلك ما يمكننا فهمه ، إذا ذكرنا أن المعانى التى عالجها هذان الشاعران لم تكن لها علاقة مباشرة بحياتهما ، ومن ثم لم يكن من الممكن أن نردها إلى نوع حياة كل شاعر لنعلل الفروق . وإن كان لهذا التفاوت معنى أو لتلك الخصائص دلالة فإنما تأتيها عن طريق غير مباشر ، طريق اتصال الأسلوب بنفسية صاحبه وتعبيره عنها . ولنضرب لذلك أمثلة توضح هذه الحقائق الهامة .

يتحدث الناقد « عما لاتاه فى سؤال الديار واستعجامها عن الجواب والبكاء عليها ، فيورد لأبى تمام :

من سجايا الطـول ألا تجيبـا   فصواب من مقـلة أن تصـوبا
فاسألنها واجعـل بكاك جوابا   تجـد الشوق سـائلا ومجيبا

ثم يقول : وقوله « فاسألنها واجعل بكاك جوابا ، لأنه قد قال : من سجاياها ألا تجيب ، فليكن بكاك الجواب . لأنها لو أجابت أجابت بما يبكيك . أو لأنها : لما لم تجب ، علمت أن من كان يجيب قد رحل عنها فأوجب ذلك بكاك . وقوله : « تجـد الشوق سائلا ومجيبا » أى أنك إنما وقفت على الدار وسألتها لشـدة شوقك إلى من كان بها ثم بكيت شوقا أيضا إليهم ، فكان الشوق سببا للسؤال وسببا للبكاء ، وهذه فلسفة حسنه ومذهب من مذاهب أبى تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم » .

وإذن فالناقد يبصرنا بأن هذا المعنى من ابتكارات أبى تمام . ولكنه طبعـا لا يفسر عثوره به ولا اختياره له ، وإنما هو توليد شعرى ومذهب فنى انفرد به. ولو أنك حاولت أن ترد ذلك إلى حقيقة نفسية لضربت فى غير مضرب . لأن الأمر كله أمر صناعة تقليدية . وأبو تمام لم يسلم على الديار ولم يقف بها ويبكى عليها لأن شيئا من دلك قـد حدث فعلا فى حياته ، وإنما فعل ذلك القدماء وجاء هـو فسلك سبيلهم . ونحن بعد لاننكر أنه هو أو غيره من المقلدين قد يكون صـادق الحزن ، ولكم من مرة يحمل المرء حزنه على موضوع لا علاقة له بمصـدر ذلك الحزن . وإنما هو نقل للقيم والتماس منافذ للنفس ، ولكن ذلك تأويل وافتراض لا سبيل إلى الجزم به .

ويستمر الناقد فى حديثه فيقارن أبا تمام فى ذلك بالبحترى قائلا : ولم يسلك البحترى هذه الطريق بل جرى فى هذا الباب على مذاهب الناس فقال :

فلم يدر رسم الدار كيف يجيبنـا   ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل

ثم يحكم بينهما فيقول « وقول أبى تمام وإن كان فيه دقة وصنعة فهـذا عندى أولى بالجودة وأحلى فى النفس وأنوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشعراء » .

وهذا هو منهج ناقدنا ، يدلنا على عمود الشعر ، أى على ما جرت عليه عادة الشعراء كلما كانت عادة مقررة . ثم يبصرنا بما أخذ به كل شاعر فى داخل ذلك المعنى ، فإن وافق التقاليد دل على ذلك . وإن خرج عنها بصرنا بذلك ، ثم يحكم على تجديد المجدد . وأساس حكمه هو الذوق والإحساس الإنسانى المبـاشر . وهو هنا يحس بما فى جمال قول البحترى من أنه قـد اختنق بالبكاء فلم يستطع

أن يسائل الطللكما لم يدر الطلل كيف يجيب . ويفضل هـذا النحو النفسى على إغراب أبى تمام الذى يجعل من الشوق سائلا ومجيبا ، والسؤال والجواب كلها بكاء فى بكاء . ونحن بمقارنة أسلوب الرجلين فى معالجه المعنى الواحد ، نستطيع أن نلمح سهولة طبع البحترى ورقته وطبيعته الشعرية ونزعته الإنسانية المباشرة فنقارنها بتوليد أبى تمام العقلى ، وإبعاده فى المعنى إبعادا يشغلنا عن الإحساس المؤثر القريب .

ويتحدث الناقد عن وصف النساء المفارقات (مخطوط لوحة ٨١ من الكتاب الثامن) فيستنبط مذهب كل من الشاعرين ويقارنه بمذهب الشعراء الآخرين . يورد للبحترى قوله :

عجلت إلى فضل الخمار فآثرت ... عـذباته بمواضـع التقبيـل
وتبسمت عند الوداع فأشرقت ... إشراقـة عن عـارض مصقول
أأخيب عندك والصبا لى شافع ... وأرد دونك والشباب رسـولى

وقـوله :

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى ... أصاخت إلىالواشى فلج بها الهجر
ويوم تثنت للوداع وسـلمت ... بعنين موصـول بلحظهما السحر
توهمتها ألوى بأجفـانها الـكرى ... كرى النوم أو مالت بأعطافها الخمر

ثم يقول : « فهذا المذهب الذى سلكه البحترى أولى بالصواب فى وصف النساء المفارقات وأشبه بأحوالهن من مذهب أبى تمام فى وصفـه إياهن بشدة الجزع والوله وبكاء الدم ولطم الوجه والإشفاء على الهلكة وإظهاره التجلد وقلة الإحتفـال بهن وذلك قـوله :

وقـالت أتنسى البـدر قلت تجـلدا ... إذ الشمس لم تغرب فلا طـلع البدر

وقـوله :

وما الدمـع ثان عزمتى ولـو انـه ... سقى خـدها من كل عين لهـا نهر

وينتقد الآمدى هذه المعانى بقوله : ولو كان وصف بهذا زوجته وابنته لكان معـذوراً ولكنه إنما وصف حبائبه لأنه ذكرهن بالجمال والحسن ، والزوجات لا يوصفن بذلك » ويقارن بينه وبين عمر بن أبى ربيعة فيقـول : « وما انتهى عمر بن أبى ربيعة — معشقاً ينذر أشراف النساء النذور فى رؤيته ومجالسته — من ذكر صبوتهن به إلى مثل هذه الأوصاف ولا قريب منها . وقد عيب عمر بذلك

واستقبح منه ، على أنه قد صدق فى أكثر ما قال ولم يكذب وأتى بالأخبار على وجوهها ، فلم يقنع أبو تمام إلا بالزيادة عليه والتناهى فيما يخرج عن العادة » .

ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نقبل ما يراه الآمدى من أن إظهار التوله فى الغزل أجدى بالشعراء من إظهار التجـلد ، وذلك على نحو مطلق ، لأننا لا نكاد نتصور أن نخضع الشعر لقاعدة غير قاعدة الصدق فىالعبارة عما تستشعره النفس — أقول إننا إذا كنا لا نستطيع أن نقبل تلك القـاعدة السقيمة التى أخـذ بها العسكرى فيما بعد كما أشرنا سابقا — إلا أننا نوافقه كل الموافقة عندما يرى فى صدق عمر بن أبى ربيعة عذراً ، وإن كان ذلك لسوء الحظ لم يمنعه من التأمين على ما رآه غيره من عيب فى مذهب ذلك الشاعر الغزلى الكبير .

وفى الحق إن الآمدى لم يغب عنه بعد شعر أبى تمام عن حياته وصدوره عن صنعة فنية فحسب ، ولناقدنا فى ذلك ملاحظة قوية . وذلك حيث يورد قـوله : (المخطوط لوحة ٨٢ من الكتاب الثامن) :

لمـا استحر الوداع المحض وانصرمت ... أواخر الصـبر إلا كاظما وجمـا
رأيته أحسن مرئى وأقبحـه ... مستجمعين لى التوديع والعنمـا

ثم يقول : استحسن إصبعها واستقبح إشارتها مودعة ، وهذا خطأ منه أن يستقبح إشارتها إليه بالوداع . أتراه لم يسمع قول جرير :

أتنسى إذا تودعنا سـليمى ... بفرع بشامة سـقى البشام

فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به فسر بتوديعها : وأبو تمام إنما استحسن إصبعها واستقبح إشارتها،فما ظنك بمن استقبح إشارة معشوقه إليه عند توديعه؟ ويفسر الناقد فساد ذوق الشاعر بقوله : « وهذا يدل على أنه ما عرف شيئا من هذا ولا شاهده ولا بلى به » وهذا يعزز ما سبق أن قلناه من عدم وجود علاقـة حقيقية بين تجارب الشاعر فى الحياة وما قال من شعر .

هذا هو منهج الآمدى فى الموازنة التفصيلية بين الشاعرين . توضيحلمذاهب الشعر العربى واستنباط لأصالة كل منهما فى كل معنى عبرا عنه ، ثم مقـارنة ما قالاه بما قاله غيرهما من الشعراء ، مع الحكم على تلك الأصالة حكما يقوم على الذوق والحقائق الإنسانية العامة ، وإن لم يخل الأمر من تحكم . ثم الوقوف فى تفسير التفاوت عند النزعة الفنية دون أى محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسية

لكل شاعر ، وذلك لفطنة الناقد إلى أنه لا علاقة بين شعر هذين الشاعرين وتجارب حياتهما .

والآن وقد أوضحنا منهج الناقد والضرورات التى أملت عليه ذلك المنهج ، نستطيع أن ننظر فى خطته العامة نظرة شاملة لنرى كيف أدرك موضوعه وقسم دراسته إلى مراحل .

موازنة الآمدى — كما ذكرنا عند الـكلام على هذا الناقد — تنقسم إلى أربعـة أقسام :

١ — محاجة بين خصوم أبى تمام وخصوم البحترى .
٢ — دراسة الناقد سرقات كل شاعر منهما .
٣ — نقـده لأخطاء ومعايب كل ثم لمحاسنه .
٤ — موازنة تفصيلية بين المعانى المختلفة التى تكلما عنها .

ونحن نترك بابى السرقات ونقد المساوىء والمحاسن ، لأننا سنفرد للسرقات فصلا خاصا كما سنتكلم عن المساوىء والمحاسن فى فصل مقاييس النقد .

أما البابان الآخران فهما فى الواقع موضوع الموازنة ، وهما اللذان نريد أن نقف عندهما الآن لأنهما مثال قوى لمنهج الموازنة كما يمكن أن تكون بين شاعرين كالبحترى وأبى تمام .

تنقسم تلك الموازنة إذن إلى موضوعين : الأول محاجة نظرية يجمع فيهـا الناقد حجج أنصار كل شاعر فيما يشبه المناظرة . وهذه فضل الناقد فيها محصور وإن لم يخل الحال من توجيهه لطرق المحاجة وفقاً لآرائه عن الشاعرين . وهـذه المناظرة بعد ليست نقـداً بمعنى اللفظ ، إذ تغلب عليها روح اللجاجة والحرص على الانتصار لأحد الشاعرين بحجج كثيرة منها — كما سنرى — مالا يمت إلى حقـائق الشعر بشىء ، وإنما هى مسائل تاريخية لها قيمتها كوثائق ، ولكنهـا لا تميل الميزان . وأما الموضوع الثانى وهو الموازنة التفصيلية فإنه الميدان الذى أظهر فيه الناقد مقدرة وعلماً وذوقا واستقصاء لا نظير لها فى كتب النقد العربى . ولنتحـدث الآن عن كل موضوع بمفرده .

المحاجه : يقف الناقد من تلك المحاجه موقف المحايد ، وإن كان ذوقه الخاص يطالعنا من حين إلى حين ، وهذا أمر طبيعى كما قلنا ، لأننا لا نستطيع أن نتجرد

من ميلنا في المسائل الأدبية ، وإن ادعينا ذلك كنا مغالطين أو جاهلين بحقيقة الأدب •

وهو يبدأ فيقرر أن أصحاب البحترى هم الميالون إلى الشعر المطبوع المتمسكون بعمود الشعر بينما أصحاب أبى تمام هم أهل الصنعة وتوليد المعانى • وأما عن نفسه فهو يرفض أن يفضل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقاً • وبفراغه من وصف طرف الخصومة ، يورد مناظرتهم في إحدى عشرة نقطة نلخصها قبل أن نأخذ في مناقشتها • والذى يبدأ المناظرة هو صاحب أبى تمام يورد الحجة وصاحب البحترى يرد عليها •

١ — البحترى أخذ عن أبى تمام وتتلمذ له ، وما معانيه استقى ، حتى قيل الطائى الأصغر والطائى الأكبر • واعترف البحترى نفسه بأن جيد أبى تمام خير من جيده ، على كثرة جيد أبى تمام •

٢ — يرد صاحب البحترى بإيراد بدء تعارفهما « ويظهر أن البحترى كان إذ ذاك يقول الشعر الجيد ، وإذن فهو لم ينتظر حتى يعلمه أبو تمام صناعة الشعر ، وإذا كان البحترى قد استعار بعض معانى أبى تمام فهذا غير منكر لقرب بلديهما وكثرة ماكان يطرق سمع البحترى من شعر أبى تمام • ولهذا نظائره • فكثير أخذ عن جميل ، ومع ذلك يفضل الناس كثيراً • ثم إن استواء شعرالبحترى مزية يفضل بها أبا تمام الذى تفاوت شعره تفاوتاً يقدح في صحة طبعه • وتفضيل البحترى لجيد أبى تمام على جيده هو ، ليس إلا تواضعاً يحمد عليه لا حجة تساق ضده •

٢ — إن أبا تمام رأس مذهب عرف به ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى •

— لم يخترع أبو تمام شيئاً ، وإنما أسرف فيما سبق إليه من أوجه البديع • ورأس المذهب ليس أبا تمام بل مسلم بن الوليد ، الذى قيل عنه إنه أول من أفسد الشعر • وتبعه في ذلك أبو تمام يطلب البديع فيخرج إلى المحال •

٣ — لم يعرض عن أبى تمام إلا من لم يفهمه ، وأما من فهمه فقد أعجب به ، والعبرة برأى الخواص •

— إن هؤلاء الخواص هم الذين يرذلون شعر أبى تمام ، كابن الأعرابى

وأحمد ابن يحيى الشيباني ودعبل وأبى عبد اللـــه محمد بن الجراح وعبد الله بن المعتز كما أهمله المبرد فلم يتحدث عنـــه فى أماليه ، مـــع أنه كان قد مات ، ومذهب المبرد هو أن يتحدث عن الأموات ولذا لا يعتبر ســـكوته عن البحترى كسكوته عن أبى تمام لأن البحترى كان معاصراً له . ولقد أعلن هو نفســـه عن إعجابه بشعر البحترى ، وإن اعتذر عن عدم الحديث عنه فى أماليه لمعاصرته له .

٤ — دعبل كان حاســـداً لأبى تمام ، وابن الأعـــرابى كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ولأنه لم يفهمه .

— ليس الذنب ذنب ابن الأعرابى وإنما هو ذنب أبى تمام الذى يغـــرب ويتـــكلف .

٥ — ليس هذا إغراباً وإنما هو تبريز فى العلم الذى يظهر فى شعره أكثر مما يظهر فى شعر البحترى .

— الشعر غير العلم ، ولم يقـــل إن العلماء كالأصـــمعى والكسائى وخلف بن حيان الأحمر قـــد أجادوا الشعر . وإدخال أبى تمام للألفاظ الغريبة فى الشعر تكلف لا علم فيـــه .

٦ — إن أبا تمام قـــد أتى فى شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة لم يفهمها الأعراب فعابوه . حتى إذا فسرت لهم استحسنوها .

— هـــذه دعوى تدعونها وإنمـــا أساء شاعركم أحيـــاناً وأحسن أحياناً ، وإحسانه دون الاساءة .

٧ — إن للبحترى أيضاً إساءاته وأخطاءه :

— ولـــكن أخطاء أبى تمام أكثر . ونحن لا ننكر أن القدماء أنفسهم قـــد أخطأوا ، ولـــكننا لا نعيب شـــاعركم بأخطائه فحسب ، بل وبفســـاد مذهبـــه الشعرى ، وإحالته فى استعارته وسوء سبكه ورداءة طبعه وسخافة لفظه .

٨ — إن حسنات أبى تمام تشفع لمساوئه ، ومن المعلوم أن لكل الشعراء مساوئهم إلى جانب حسناتهم ، فلم تختصون أبا تمام بالطعن .

— لأن سهو القدماء وغلطهم نادر ، وصاحبكم لا ندرى مواضع زلله .

٩ — إن البحترى قد رثى أبا تمام وأظهر إعجابه به ورأى فيه هو ودعبل خير شعراء عصره .

— هـذا ليس دليلا لأن الرجلين كانا من قبيلة واحدة وكانا متصافيين ، ثم إن العادة جرت بتقريظ الأموات بأكثر مما يستحقونه ٠

١٠ — إن جيد أبى تمام لا يلحق به ٠

— إن جودة هذا الجيد لم تظهر إلا لمجاورتها الرديء من جميع النواحى . وشعر البحترى مستو ولهذا لم يبرز جيده ، ومع ذلك فجيده لا حصر له ٠

١١ — إن البحترى قـد أخـذ بمذهب ابى تمام ، فأغرب هو الآخـر فى الاستعارة فى غير موضع ٠

— إدعاء الأخـذ والسرقة مردود ، والـكثير مما اتهمتم البحترى بسرقته معان مشتركة لا أصالة فيها حتى يقال بسرقتها ، وخير ما قال البحترى هو ما صدر عن طبعه هو ٠

وبالنظر فى هـذه الحجج نجد أن من بينها ما لا موضع للمحاجة به كرثاء البحترى لأبى تمام ومنها ما يقوم على ما لبعض الآراء من وزن . لا لقيمة تلك الآراء فى ذاتها ، بل لقيمة القائلين بها ، كآراء دعبل وابن الأعـرابى وغيرهما ٠ ومن البين أن العبرة ليست بالرأى أو بقائله . بل بالحجج التى تدعم ذلك الرأى٠

ومـع ذلك فنستطيع أن نستخلص منها حقيقة هامة ، هى تتلمذ البحترى لأبى تمام وأخذه عنه واتفاقه معه فى المذهب ، وهذه مسألة يسلم بها الفريقان ٠

والواقع أن كلا الشاعرين « كلاسيكى جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع ، وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختفت وأصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه ، بينما الآخر قد توعر وأسرف حتى ظهـرت صناعته وبـدا تكلفه ٠ ونحن إذا قصدنا بالطبع الطبع النفسى لا الطبع الفنى ، لم نستطع أن نصف شعر البحترى به ٠

وأبلغ من ذلك أن شـعره — حتى من الناحية الفنية — لم يخل من قبـح وتكلف ورداءة ، وإلى هـذا فطن النقاد ٠ فالآمدى مثلا يورد قوله :

دع دموعى فى ذلك الاشـتياق تتناجى بذكر يـوم الفـراق

ويعلق عليه بقوله (المخطوط) « وهـذا بيت ردىء قـد عابه ابن المعتز قال : ما أقبح قوله ذلك الاشتياق ، وهو لعمرى قبيح ولا أعرف له مثله » ٠

ثم إنهم قـد أحصوا المعانى التى أخذها البحترى عن أبى تمام . وقبـل الآمدى منهـا ما يزيد على المـائة بيت ٠ وإن صح ذلك كان فيـه دليـل تأثر

أحدهما بالآخر . وفى الفصـــول التى كتبها صاحب الموازنة عن أخطاء البحترى وقبح استعاراته وطباقه وجناسه ما يظهرنا على مبلغ ذلك التأثر ، إذ نلاحظ أن العيوب مشتركة بينها .

وإذن فالشاعران متحدان فى موضوعات شعرهما ، وفى طبيعة ذلك الشعر من ناحية عدم علاقته بنفسيهما وكل ما بينهما من خلاف لا يعـــدو نوع الصناعة.

هذه هى الحقيقة الوحيدة التى نستخلصها من « المحاجه » وأما الموازنة التفصيلية ففيها نجد من الحقائق الأدبية والإنسانية ما يعطى الكتاب كل قيمة .

المـــوازنة :

الناظر فى هـــذه الموازنه التى تبـــدأ فى الجزء المطبـــوع من صفحة ١٧٤ وتســـتمر فى الجزء المخطوط إلى نهايته ، يجد أن المؤلف قـــد تتبع فيها ترتيب المعـــانى فى القصيدة العربية التقليدية ، فقسمها ثلاثة أقسام :

١ ـــ الديباجة : أعنى مطـــالع القصائد .

٢ ـــ الخروج : وهو عبارة عن الأبيـــات التى يربط بها الشاعر بين مقدمته وموضوعه التى تكون غالباً فى المـــدح .

٣ ـــ معانى المدح : وعند الجزء الأول من تلك المعانى يقف المخطوط .

والنـــاقد لا يكتفى بأن يجمل المعـــانى المختلفه التى ترد فى القصائد ، بل يفارق بينها أدق مفارقه وأمعنها استقصاء وإليك الدليل :

يبـــدأ بإيراد ما لاقاه فى ذكر « الوقوف على الديار » ، آخـــذاً فى درسه بمذهب المقارنة الذى وضحناه فيما سبق . ثم ينتقل إلى « التسليم على الديار ، فذكر تعفية الدهور والأزمان للديار » « فتعفيه الرياح للديار » « فالبكاء على الديار » « فسؤال الديار واستعجامها » ثم « ما يخلف الظاعنـــين فى الـــدار من الوحش وما يقارب معناه » و « ما تهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها » و « الدعاء للدار بالسقيا » و « ألوم الأصحاب فى الوقوف على الديار » . وهو يورد كل ذلك سواء أكانت الأبيات مطالع أم أتت بعد المطالع ، أعنى فى حشـــو الديباجة . وينتهى الجزء المطبوع ، ولـــكننا نجده يتـــابع نفس التفصـــيل فى المخطوط ، فيتحدث عن « ما جاء فى تـــرك البـــكاء على الديار والنهى عنـــه » و « ذكر الفـــراق والوداع وانترحـــل عن الديـــار والبـــكاء على الظاعنـــين » و « ما ذكراه فى استيلاء النوى على الأحبـــاب المفارقين » و « ذكر الأنفـــاس

والحرق والزفرات عنـد الفراق » و « زوال الصبر وقلة التجلد » و « ما قالاه في قتل الفراق للمفارق وسـفك دمه » و « ما قـالاه في الغزل وأوصاف النساء ونعوتهن وشدة الشوق والتذكر والوجد والغرام » • و « باب نوح الحمام » و « ما جاء عنها في طروق الخيال » و « ما قالاه في الشيب والشباب » و « كره النساء للمشيب » ، « ونزول الشيب قبـل حينه » و « البـكاء على الشباب » « الاعتذار عن الشيب » و « مدح الشيب والتعزى عنه » و « ذكر الكبر وشكوى الدهر وتغير الحـال » ، و « ذكر ظـلمه واعوجاجه وتعـذر الرزق على ذوى الحزم والفهم وتيسره لذوى الجهل والعجز » • وفى « التعزى والصبر والقناعة ، وما قالاه فى ضد ذلك » • وما قالاه « فى النهوض لطلب الرزق » و « فى الصبر والقناعة » و « ذم ذوى الغنى على البخل وذكر مساعدة الدهـر لذوى الجهل وتحامله على أهـل الفضل والعقل » و « ما ذكـرا فيه سرى الليل » ، « وباب الشحوب والتغير من الأسفار » وهنـا ينتهى الناقد من تفصيل المعـانى التى يتواردها الشاعران وغيرهما من الشعراء فى مطالع قصائدهم ، ثم يأخذ فى دراسة المخارج •

ومن العناوين التى عددناها نلاحظ مبلغ دقة المؤلف وتمييزه بين الدقائق • وهو يرى فيما يسميه جملة ببـكاء الديار معانى شتى • ثم ينتقل إلى النسيب فيفصل معانيه كذلك ، ويورد كل ما يتصل بتلك المعانى ، ويتـدرج من ذلك إلى شكوى الزمن فذكر الأسـمار • وهنا يصل الشاعر عادة إلى المديح ويحتال كى يحسن التخلص وهذا ما ينبهنا إليه الآمدى فيقول (لوحة ١٨٦) :

« ومضت أنواع التشبيب كلهـا ، وهـذا باب أرسم فيـه الأبواب التى خرجا فيها من النسيب إلى المدح » •

ويبدأ المؤلف دراسته للخروج بتبصيرنا بتقاليد الشعراء فى هذا السبيل ، وما طرأ على تلك التقاليد من تغيرات فيقول : أعلم أنهما جميعاً (البحترى وأبا تمام) تعملا فى بعض قصائدهما النسيب ، ووصلا النسيب بالمـدح ، وأعرضا فى كثير من أشعارهما عن هـذا المعنى وابتدآ بالمـدح منقطعا عما قبله • وكلا الوجهين قـد فعله شـعراء الجاهلية والإسلام ، وكانوا كثـيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسيب وأرادوا المـدح أو غيره من الأغـراض « دع ذا » فتجنبها المتأخرون واستقبحوها ، وكذلك قولهم « فعـد عن ذا » وهى عندهم أحسن ، ويأخذ فى إيراد الأمثلة لمـا جاء منقطعاً كقول أبى تمام :

هن الحمام فإن كسرت عيافة   من حائهن فإنهن حمام

إذ خرج بعد ذلك مباشرة بقوله :

الله أكبر جاء أكبر من جرت   فتبعثرت فى كنهه الأوهام

ليورد لنفس النوع أربعة عشر مثلا « فهذا الجنس من الخروج إلى المدح هو الأعم فى شعرهما . ومن هذا نرى أن الناقد يميز فى الشعر العربى كله بين نوعين من الخروج :

١ — خروج منقطع ، وهو أن يترك الشاعر المعنى الأخير فى ديباجة ليدلف إلى المدح ، والقدماء كانوا يفعلون ذلك بقولهم « فدع ذا » أو « فعد عن ذا » وأما المحدثون فإنهم يستقبحون هذه الألفاظ ويفضلون الانتقال بغير رباط واه كهذا .

٢ — والطريقة الأخرى فيما يلاحظ الناقد « هى تلك التى يجعلون فيها سبباً يصل النسيب بالمدح . وهذا السبب على معان شتى منها الخروج بذكر وصف الإبل والمهامه إلى الممدوح . وهذا المعنى عام كثير فى أشعار الناس . فمن ذلك يقول أبى تمام :

يعنفنى أن ضقت ذرعا بحبه   ويجزع أن ضاقت عليه خلاخله

ثم يخرج إلى مدح المعتصم فيقول :

أتتك أمير المؤمنين وقد أتى   عليها المدى آدماته وجراوله

نصرت السرى بالوخذ فى كل صحصح   وبالسهد الموصول والنوم خاذلة

رواحلنا قد بزنا الهم أمرها   إلى أن حسبنا أنهن رواحله

إذا خلع الليل النهار حسبنها   بإرقالها من كل وجه تقاتله

إلى قطب الدنيا الذى لو بفضله   مدحت بنى الدنيا كفتهم فضائله

ويورد لذلك عدة أمثلة ثم يقول « وقد خرج أبو تمام إلى المدح بوصف الخيل أيضاً » ويضرب الأمثلة لذلك ، ثم يورد ما وجده فى شعر البحترى « من جعله السفينة بمكان الناقة » ، ويختتم هذا النوع من الخروج بقوله « وللبحترى فى الخروج إلى المدح بذكر الإبل غير شىء لو استقصيته وأتيت بجميع ما لأبى تمام فيه لطال الباب . وما تركت لهما إلا وسطاً ليس بجيد ولا ردىء . ولا خفاء بفضل البحترى فى سائر ما أوردته على أبى تمام » .

ويأخذ الناقد فى إحصاء وسائل الخروج المتصل الأخرى « فيحدث عن

خروجهما إلى المـــدح بمخاطبة النساء (لوحة ١٩٧) ويذكر قسوة الدهر ولينه بفضل الممدوح .. الخ » وبذلك ينتهى باب الخروج المنقطـع منــه والمتصل .
وهو كما رأينا لا يكتفى بالموازنة بين ما ورد عن الشاعرين فى كل نوع بل يبصرنا بتقاليد الشعر عامة .

وأخيراً يصل إلى باب المـــديح فيضع الخطة بقـــوله « أول ما أبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجـــد وعلو القـَـدر ، ثم ما يخص الخلفـــاء من ذكر دون غيرهم . منه ذكر الخلافة وما ينصرف عليـــه القول من معانيها ، ذكر الملك والدولة . ذكر ما يخص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم من ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعـــرفة لحقهم . ذكر الآلة التى كانت للنبى عليه السلام فصارت إليهم ، ذكر الآثار بالحرم ؛ ذكر علو القـــدر وعظم الفضل ، ذكر تأييـــد الدين وتقويه أمره ، ذكر الرأفة والرحمة ، ذكر إفاضة العـــدل وإقامة الحـــق ، ذكر سداد الرأى وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل ، ذكر الجلال والجمال وما إليها والجهارة والهيبة ، ذكر كـــرم الأخلاق ولينهـــا ، ذكر ما ينبغى أن يمـــدح به الخلفاء من الجود والـــكرم ، ذكر ما ينبغى من الشجاعة والبأس » . ثم يفصل القول فى هـــذه المعانى . وبانتهائه منها ينتهى المخطوط الذى سبق أن أثبتنا أنه ناقص .

هذا هو التخطيط العام لتلك الموازنة التفصيلية التى لم يكتب مثلها فى النقد العربى . ومنـــه نرى منهـــج المؤلف المستقيم ، إذ يتبع ســـير القصيدة ديباجة فخروجا فمديحا ، وهو فى كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفصل المعانى ويميز بينها بحيث لا نظننا كنا مبالغين فى شىء عنـــدما قلنـــا إن هـــذه الموازنة يمكن اعتبارها موسوعة فى معانى الشعر العربى منقطعة النظير .

أما طبيعة تلك الموازنة فهى فى الواقع مزدوجة ، إذ أنها تفضيلية ووصفية معـــا . تفضيلية لأن الناقد وإن كان قـــد رفض فى أول كتـــابه أن يفاضل بين الشاعرين مفاضلة مطلقة — إلا أنه يحكم بينهما فى كل معنى عرضاً له ، فيفضل البحترى أحياناً ويفضل أبا تمام أحيـــاناً أخرى ، ويرى أنهما متكافئـــان مرات كثيرة . وهى وصفية لأن المؤلف لا يقف عنـــد المفاضلة بل يصف خصائص كل واحـــد منهما ويظهرها ، ولقـــد مرت لذلك أمثلة عند كلامنا عن الآمـــدى ثـــم فى أوائل هـــذا الفصل .

والآن لم يبق لدينا للإحاطة بالموضوع إلا أن ننظر فى الأسس التى يفاضل بهـا بين الشاعرين ، ولـكن أليست هـذه الأسس هى بعينهـا المقاييس التى تستخدم فى النقد كله ؟ وحيث أننا سنفرد فصلا لتلك المقاييس فإننا نتركها إلى أن نصل إليهـا .

هـذه موازنة الآمـدى وسبله إليهـا ، وهى كما يرى موازنة منهجية فى ناحيتيها المختلفتين : ناحيـة المفاضلة وناحية استنباط الخصائص . والمشاهـد فى تاريخ النقد العربى أنهـا ظلت الوحيدة من نوعها ، إذ أن المؤلفين اللاحقـين قـد اكتفوا :

١ — إما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين فى المفاضلة بين الشعراء . وهـذا ما نجده فى العمدة لابن رشيق .

٢ — وإما أن يأتوا بموازنة وصـفية عامة كتلك التى يوردها ابن الأثـير عندما يوازن بين أبى تمام والبحترى والمتنبى ، ويحدد فيها خصائص كل منهم .

٣ — وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما يفعل عبد القادر الجرجانى .

ولقـد سبق أن رأينا عبد العزيز الجرجانى نفسه يقارن بين المتنبى وغيره من الشعراء كما فعل فى وصـفه للحمى ووصفه للأسـد ، ولكن مقارنته جاءت مقتضبة لا غناء فيها .

موازنة الآمـدى إذن فريدة فى النقد العربى ، ونحن لم نقصد من هـذا الفصل إلى إظهار كل ما فيهـا من غنى ، وإنما وضـحنا موضوعاتها ومناهجها تاركين للقارىء أن يتمهل عنـدما فيها من تفاصيل ، وهو لا ريب واجـد عندئذ ثروة لا حد لقيمتها .

الفصـــل الثـــانى
السرقـــــات

هـــذه مسألة خطيرة لا لأنهـــا شغلت النقـــاد من العرب أكثر مما شغلتهم أية مســـألة أخرى فحسب ، وخاصة منـــذ ظهور أبى تمـــام وقيـــام الخصومة حوله ــ بل لأنها أيضـــا تتنـــاول أهم ما تسعى إلى معرفتـــه الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب ، ومبلغ دينـــه نحو من ســـبقه أو عاصره من الشنـــعراء والكتـــاب •

ونحن لا نريد أن نقف عنـــد الملاحظـــات الجزئيـــة التى نجـــدها فى كتب الأدب أمثـــال « الشعر والشعراء » و « الأغانى » ، أو عندما اتهم به الشعراء كجرير والفرزدق أو بشار وسلم الخاسر أو أبى تمـــام ومعاصريه بعضهم بعضا من سرقة ، فتلك أخبـــار تاريخيـــة حظ النقـــد فيهـــا ضعيف ، ولذلك نغادرها إلى النظر فى دراسة السرقات دراســـة منهجية ، وهنـــا لن نجـــد كما وجـــدنا فى مسألة الموازنة كتـــابا واحـــدا ، بل عـــدة كتب وإن كان بعضها قـــد ضاع فإن لدينـــا ما يكفى لاســـتنباط بعض المبـــادىء العـــامة التى اتخذت أســـاسا لدراســـة تلك المعضلة الشائكة • وبخاصة إذا ذكرنا أن الكتب التى بين أيدينـــا الآن كالموازنة والوســـاطة وغيرهما قـــد أشـــارت إلى الكتب المفقودة فناقشت ما ورد فيهـــا من مبـــادىء •

والذى نظنـــه هو أن دراسة السرقات دراسة منهجيـــة لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمـــام ، وذلك لأمرين :

١ ــ قيـــام خصومة عنيفـــة حول هـــذا الشاعر ، ومن الثابت أن مسألة السرقات قـــد اتخـــذت سلاحا قويا للتجريح : ونحن نعلم الآن أنه قـــد كتبت عدة كتب لإخراج سرقات أبى تمام وسرقات البحترى ، وكان المؤلفون متعصبين لأبى تمام ومذهب البديع ، أو للبحترى وعمود الشعر ، أى منقسمين إلى أنصار الحديث وأنصار القـــديم •

٢ ــ ثم لأنه عندما قال أصحاب أبى تمام إن شاعرهم قـــد اخترع مذهبا جـــديدا وأصبح إماما فيه ، لم يجـــد خصوم هـــذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء خيرا من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجـــدد شيئا ،

وإيما أخـذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط ، وبهـذا قـد حدثنـا الآمدى نفسه عنـدما قـال إنه لم يتتبع سرقات البحترى بنفس الاهتمـام الذى تتبع بـه سرقات أبى تمـام ، لأن أحـدا لم يدع أن البحترى رأس مذهب جـديد •

وأكبر دليل على أن دراسة السرقات دراسـة منهجية قـد نشأت عن تلك الخصومة هو استعمال ذلك اللفظ « سرقات » إذ استعمل النقـاد المجردون عن الهوى ألفـاظا أخرى « كالأخـذ » (١) التى نجدها عنـد ابن قتيبـة فى غير موضع من الشـعر والشعراء ، و « السـلخ » (٢) التى اسـتعملها أبو الفرج فى الأغانى • وأما لفظة « سرقات » فقـد ذاعت وسط الخصومة حول أبى تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث • وكان أول كتاب ألف بهـذا العنوان فيمـا نعلم كتاب عبـد اللـه بن المعتز « سرقات الشعراء » ثم تلت ذلك كتب ، فألف أحمد بن أبى طاهر وأحمد بن عمار فى سرقات أبى تمـام ، وكتب أبو الضيـاء بشر بن تميم كتـابا فى سرقات البحترى من أبى تمـام ، كمـا رأينـا أبا على محمد بن العـلاء السجستانى يزعم أنه لم يخلص لأبى تمام من معانيه كلهـا إلا ثلاثة ، وكذلك كتب مهلهل بن يموت فى سرقات أبى نواس • ولقـد تنـاول الآمدى نفسـه تلك المشـكلة فى « الموازنة » وفى كتابيـه المفقودين « الخاص والمشترك » و « فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما » •

وظهر المتنبى وقامت حوله خصومة جـديدة ، فحاول أعـداؤه تجريحـه بإظهار سرقاته أيضا • وقد سبق أن أشرنا إلى تأليف الشاعر المصرى ابن وكيع كتـابا فى ذلك • وكذلك كتب أبو سـعيد محمد بن أحمـد العميـدى المتوفى سـنة ٤٣٣ هـ • كتـابه « الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى » ، هـذا إلى ما نجـده فى رسالة الصاحب ومناظرة الحاتمى وغيرهما من اتهامات من هـذا النوع • ولقـد قلنـا كذلك إن ابن جنى قـد كتب كتـابا ليرد على ابن وكيع ، الذى أجمع النقاد بما فيهم ابن رشيق ـــ على أنه قـد تعصب على المتنبى تعصبا معيبـا • وإلى جانب هـذه الدراسات التى لعبت فيهـا الأهواء ، تناولت كتب منصفة « كالوساطة » و « اليتيمـة » نفس المشكلة •

(١،٢) راجع أمثلة لذلك فى كتاب « تاريخ النقد عند العرب » للمرحوم طـه ابراهيم •

ولقـد كان لنشأة تلك الدراسات وسط الخصومات أثر سيىء فى توجيهها ، مرأينـاها تسعى قبل كل شىء إلى تجريح الشعراء ، ولهـذا لم تستقم المبادىء التى اتخذت فيصلا فيهـا ، كمـا أنهم لم يفرقوا بين السرقة وغيرها •

والواقع أنه من الواجب أن نميز بين أشياء • فهنـاك :

١ — الاستيحاء : وهو أن يأتى الشـاعر أو الكاتب بمعـان جـديدة تستدعيها مطالعـاته فيمـا كتب الغير •

٢ — استعارة الهياكل : كأن يأخـذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شـعبية أو خبر تاريخى وينفث الحيـاة فى هـذا الهيكل حتى ليكاد يخلقـه من العـدم •

٣ — التأثر : وهو أن يأخـذ شـاعر أو كاتب بمذهب غيره فى الفن أو الأسلوب ، ولقـد يكون هـذا التأثر تتلمذا ، كمـا قـد يكون عن غير وعى ، وإنمـا النقـد هو الذى يكشف عنـه •

٤ — وأخيرا هنـاك السرقات وهـذه لا تطلق اليوم إلا على آخـد جمل أو أفكار أصليـة وانتحالهـا بنصها دون الإشارة إلى مأخذها • وهـذا قليـل الحـدوث فى العصر الحديث وبخاصة فى البلاد المستنيرة •

لم يفرق النقـاد العرب فى دراستهم للسرقات بين كل هـذه الأشـياء ، وإنمـا راحوا يرددون أبيات الشاعر الذى يريدون تجريحه إلى أبيـات تشبهها شبها قريبـا أو بعيـدا فى المعنى أو فى اللفظ أو فيهما معـا ، بل لقـد افتنوا فى ذلك فردوا الكثير من الشـعر إلى جمل نثرية من القرآن والحـديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكمـاء واستقصوا ذلك أبعـد استقصاء حتى تمحلوا فى إظهـار سرقات مستترة يدعونهـا ، ثم يجهدون أنفسـهم فى التفنن للتدليل عليهـا • وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربى للتقاليـد الشعرية المتوارثة وانحصار أغراضه ومعانيـه ، بل وطرق أدائه •

وفى الحق إنه وإن يكن العمود الفقرى لكل دراسة أدبيـة هو إظهار ما عند كل شاعر أو كاتب من أصالة ، إلا أن ذلك ليس من اليسر بحيث افترض نقـاد العرب • وإلى اليوم لا نزال حيارى فى تحـديد ما أتى به كل أديب من جـديد لم يسبق إليـه ، ونحن بعد خلاصة الثقافات المختلفة التى توارثتها الانسانية • وإنه وإن تكن هناك عملية تفاعل تزداد عمقـا كلما ازدادت النفس التى تحدث

فيهــا خصبا — إلا أننــا لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما ينتج عن ذلك التفــاعل وللنــاقد العظيم جوستاف لانسون فى مقــاله عن منهج دراسة الأدب فقرات فى هــذا المعنى يجب أن نتدبرها قال : « نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد . أى الظواهر الفردية التى لا شبيه لهــا ولا تحــديد . ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمــال فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم . وذلك أولا لأننــا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم ، فأمعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حــد بعيــد راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعــاصرة . وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته . فلكى نجده — نجــده هو ، فى نفسه — لا بــد أن نفصل عنــه كميــة كبيرة من العناصر الغريبــة : يجب أن نعرف ذلك المــاضى الممتد فيــه . وذلك الحاضر الذى تسرب إليــه . فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقيــة وأن نقــدرها ونحــددها . ومع ذلك فلن نعرفه عنــد تلك المرحلة إلا معرفة احتماليــة ؛ ثم إن الخصــائص التى تميز العبقرية الفــردية ليست أجمل ما فى تلك العبقرية وأعظمه لذاتهــا . بل لأنهــا تحمل فى حناياها الحيــاة الجماعيــة لعصر أو هيئــة ، وترمز لهــا أى تمثلهــا . ومن ثم وجب علينــا أن نحاول معرفة كل تلك الانسانية التى أفصحت عن نفسها خلال كبار الكتاب : كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفيــة الانسانية أو القوميــة التى يرشدوننا إلى اتجاهاتهــا وقيمهــا .

« وهكذا نضطر إلى أن نسير فى اتجاهين متضــادين : نستخلص الأصــالة ونوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد ، ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة ونظهر أن الرجل العبقرى ناتج لبيئــة وممثل لجماعة » .

هــذا هو منهجنــا اليوم ، أو على الأصح منهج الدراســـة فى الآداب الأوروبيــة*، ولكننــا نسارع إلى تقرير حقيقة هامة . هى أن كل منهج لا بــد خاضع فى تكوينــه لطبيعــة الشىء الذى وضع لدراســته . والأدب العربى غير الآداب الأوروبيــة . الأدب العربى كما قلنــا أدب جزيئات ، ومن ثم لا يمكن أن نتحدث عن « استعارة الهياكل » مثــلا ، لأن ذلك إنمــا يكون فى الأعمــال الأدبيــة ذات الوحــدة كقصيدة تقال عن أسطول أو عن حادثة تاريخية ، ونحن لا نجــد فى الشعر العربى شيئا كهــذا . ولئن قال الشعــراء فى بعض ما وقع فى أيامهم من معارك أو أحداث ، فإن ذلك لم يكن لخلق قيم فنيــة أو إنسانيــة

تكتفى بذاتهـا ، وإنما كان لمدح أو هجاء أو ما شاكل ذلك من أغراض ، ولهذا كان هدفهم الأول شيئا آخر غير الواقع وتصويره ، أو إظهار ما فيـه من عناصر إنسانية فى ثوب فنى ، بل لقـد تقرأ القصيدة فلا تجـد فيهـا غير صفات عامة تقليـدية أبلاها الاستعمال حتى لم تعـد تهز أحـدا ، وكل هـذا طبعـا غير « استعارة الهياكل » التى تستمد عادة من المـاضى • كذلك الأمر فى الاستيحاء والتأثر فالاستيحاء أمر ليس من السهل أن ندركه فى أدب كالأدب العربى قلمـا يحـدثنا أحـد من رجاله عن مصـدر فكرة ترد فيـه أو تعبير • نحن نعتمـد اليوم فى دراستنا لمسألة كهـذه على اعترافات الشعراء والكتاب أنفسهم ، اللهم إلا أن يكون الاستيحاء واضحا قريب الإدراك . وأما التأثر فإنه وإن يكن نقـاد العرب قـد فطنوا إلى شىء من هـذا عنـدما حـدثونا عن الرواية وبخاصـة عنـدما تكون من شاعر لشاعر — وإن يكن ناقـد كعبد العزيز الجرجانى قـد أدرك أن شاعرا كالمتنبى مثلا قـد صدر فى أوائل شعره عن مذهب أبى تمام — أقول إنه بالرغم من كل ذلك ، فإن هـذه الملاحظات ظلت موجزة • وهـذا أيضا شىء نفهمه فى الشعر العربى الذى لم تتميز فيـه مدارس إلا نادرا وفى عصر متأخر ، كمـا حـدث عنـد نشأة مذهب البديع •

وإذن فقـد كان من الطبيعى فى شـعر جزئى غلب عليـه التقليـد ، أن يتوفر النقـاد على دراسة المعـانى التفصيلية يردونهـا إلى مآخذها • وهنـا تظهر الصعوبة فى تطبيق ما قاله « لا نسون » عن الأصالة ، لأننـا قـد نجـد فى الشـعر الجاهلى أو الأموى مثـلا ذلك « الحاضر الذى تسرب إليـه » أو « المـاضى الممتـد فيـه » كما قـد نجـد علاقة بين شعر الشاعر وحيـاته ، كمـا هو الحال فى شعر أبى نواس والمتنبى وأبى العلاء ، أو شعر الصعاليك ، أولئك الشعراء الكبار أمثـال الشنفرى وتأبط شرا وعروة بن الورد ، وقـد نجد العلاقة مع شىء كثير من الحذر فى شعر الغزلين ؛ وأما شعر كشعر أبى تمـام والبحترى الذى نسميه بالكلاسيكى الجديد ، فمن البين أن العلاقة فيه واهية ، وإنما هى معـان تقليـدية يصوغونها صياغة جديدة والذى حدث هو أن مسألة السرقات لم تنشط إلا حولهما ، ولهـذا جاء البحث عن أصالتهما بحثـا لا يكاد يتصور ، وإن تصور ، لم يكن من السهل إدراكه •

كان من الطبيعى إذن أن تتخـذ مسألة السرقات الوجهـة التى اتخذتهـا

وأن لا تجد آراؤنا الحديثة ومناهجنا ومفارقاتنا لها محلا • ونحن لهذه الأسباب لا نريد أن نبسط القول فى علاج مشكلة الأصالة والأخذ علاجا تقريريا عاما ، بل نحصر القول فى المجال التاريخى الذى قيدته طبيعة الأدب العربى ذاتها •

ونحن عندما نحاول دراسة السرقات عند نقاد العرب لا نرى نفعا فى التمهل عند الكتب التى وضعت فى ذلك صادرة عن هوى ، ولقد حكم الزمن نفسه عليها فأغرقها ، بحيث لا نعلم عنها اليوم إلا ما أورده النقاد المنصفون أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى عند مناقشتهم لما ورد فيها من تحامل • والذى نريد أن نصل إليه هو معرفة المبادىء المنهجية التى وضعت للفصل فى هذه المسألة الهامة •

ولننظر مثلا إلى ما فعله أبو الضياء بشر بن تميم فى إخراجه لسرقات البحترى من معانى أبى تمام ، فالآمدى يحدثنا عنه (الموازنة ص ١٢٩) فيقول إنه « قد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق » ، « وأنه لم يقنع بالمسروق الذى يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير ، وإلى أن أدخل فى باب ما ليس منه ، بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : ينبغى لمن نظر فى هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفى ، وإنما السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه وبعد آخذه فى أخذه » (ص ١٣٩) •

وإذن فالآمدى لا يقر أبا الضياء على كل ما أخرجه • وأبو الضياء يريد أن يبحث عن السرقات فى المعانى ، وعنده فيما يظهر أن الصياغة ليست هى التى تخصص المعانى بشاعر بعينه • ولهذا لم ير من الضرورى أخذ الصياغة لنقول بالسرقة ، بل يكفى اتحاد المعنى ، ولربما كفى تشابهه تشابها قريبا أو بعيدا • وهذا مبدأ ظالم ، بل غير صحيح ، كما رأينا فيما سبق ، وكما سنرى عما قريب •

وأبو الضياء يسرف فى مذهبه ، ويدعى أنه يستطيع أن يفطن إلى السرقات الخفية ، وأما الغير « فمن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرىء القيس وطرفه حين لم يختلفا إلا فى القافية فقال أحدهما « وتجمل » وقال

الآخر « وتجلد » (١) وفى النـاس طبقـة أخرى يحتاجون إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل » (ص ١٣٩) وعنـد الآمدى أن أبا الضياء قـد جعل هـذه المقدمة توطئة لمـا اعتمـده من الإطالة والحشـد وأن يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل مما وصى بـه من التأمل وإعمـال الفكر — شيئا » .

ثم يقول « ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم إنمـا السرق هو فى البديع المخترع الذى يختص به شاعر ، لا فى المعـانى المشتركة بين النـاس والتى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثـالهم ومحاوراتهم : مما ترتفع الظنـة فيـه عن الذى يورده ، أن يقـال أخـذه عن غيره » .

ومن الغريب أن أبا الضياء الذى يرى « أن السرق فى الشعر ما أخذ معناه دون لفظه ، قـد أتى — فيما يقول الآمدى — « بضرب آخر ادعى فيـه أيضا السرق . والمعـانى مختلفـة وليس فيـه إلا اتفاق ألفـاظ ليس مثلهـا ممـا يحتاج واحـد أن يأخـذه من آخر ، إذ كانت الألفـاظ مباحة غير محظورة » . (ص ١٤٠) .

وإذن فأبو الضياء يقول بالسرق لمجرد اتفاق فى المعنى أو اتحاد فى اللفظ حتى ولو كان المعنى عاما مشتركا وكان اللفظ مباحا سائرا ، وهـذا دليل الهوى و التمحل أو الرغبـة فى إظهـار علم باطل .

وأما الآمدى فلا يريد أن يرى سرقا فى المعـانى المشتركة وعنـده « أن ذلك لا يكون إلا فى البديع المخترع الذى يختص بـه الشاعر » ، ومن ثم فهو لا يرى سرقا فى :

١ — الاتفـاق Coincidence وهو يورد لذلك عـدة أمثـلة تذكر منهـا (ص ١٤٠) قول البحترى :

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن
بغير سـماح أو طعـان بحـالم

---

(١) اشارة الى البيتين : بيت أمرىء القيس :
وقوفا بهـا صحبى على مطيهم يقولون لا تهـلك أسى وتجمل
وبيت طرفـه :
وقوفا بهـا صحبى على مطيهم يقولون لا تهـلك أسى وتجـلد

الذى يرى أبو الضيــاء أنه قــد أخــذه من قول أبى تمــام ،

ويبيت يحلم بالمكارم والعــلى   حتى يكون المجــد جل منامه

وأما الآمدى فيرى « أن هــذا الكلام موجود فى عادات النــاس ومعروف فى معانى كلامهم وجار كالمثل على ألسنتهم بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منــه ، فلان لا يحلم إلا بالطعــام ، وفلان لا يحلم إلا بفلانة من شدة وجده بهــا ، وهــذا الزنجى ما حمله إلا بالتمــر ، ولا يقــال لمن كانت هــذه سبيله سرق وإنما يقــال له اتفــاق « فإن كان واحــد قــد سمع هــذا المعنى أو مثله من الآخر فاحتــذاه ، فإنمــا ذكر معنى قــد عرف واستعمله ، لا لأنه أخــذه أخــذ سرقة » .

٢ — التقاليــد الشعرية Tradition Poetiques ومن أمثــلة ذلك قول البحترى :

ومن يكن فاخرا بالشعر يذكر فى   أضعــافه فبــك الأشعار تفتخر

فأبو الضياء يرى أنه قــد سرقه من بيت أبى تمــام :

إذا القصائد كانت من مدائحهم   يوما فأنت لعمرى من مدائحها

وأما الآمدى فيقول : إن هــذا غلط على البحترى لأن النــاس لا يزالون يقولون فلان يزين الثيــاب ولا تزينــه ، ويجمل الولاية ولا تجمله ، وفــلانة تزيد فى حسن الحلى ولا يزيد فى حسنها ، وفلان تفتخر به الأنساب ولا يفتخر بهــا ، وهــذا ليس من المعــانى التى لا يجوز أن يدعى أحــد من الناس أنه ابتدعهــا واخترعهــا أو سبق إليهــا ، ولا يجوز أن يكون مثل هــذا إذا اتفق فيــه شاعران — أن يقال إن أحدهما أخــذه عن الآخر » .

ومن البين أن هــذا المثل والأمثلة المشابهة التى أوردها الآمدى تدخل فيما يمكن أن نسميه بالتقاليــد الشعرية ، أو المعــانى المتداولة فى الشعر العربى .

٣ — الأقوال السائرة   وهو يورد لذلك عــدة أمثــلة نحو قول البحترى :

خــلق ممثــلة بغير خلائق   ترجى وأجســام بلا أرواح

الذى يرى أبو الضياء أنه مسروق من أبى تمــام :

لهم نشب وليس لهم ســماح   وأجســام وليس لهم قلوب

وعنــد الآمدى « أن هــذا المعنى أشهر من أن يحتاج شاعر أن يأخــذه

من الآخر ، وهم دائما يقولون ما فلان إلا شبح من الأشباح . وما هو إلا صورة من حائط . أو جسد فارغ ، ونحو هـذا القول الشائع المشتهر » (ص ١٤٢) .

٤ — اختلاف الغرض ينفي السرقة ، وإن كان جنس المعنيين واحـدا ، فيقول البحتري :

ما لشيء بشاشة بعـد شيء ‏ ‏ كتـلاقٍ مواشـك بعـد بين

يرى أبو الضياء أنه مأخوذ من قول أبي تمـام :

وليست فرحـة الأوبات إلا ‏ ‏ لموقوف على ترح الوداع

وأما الآمـدي فـلا يرى هنـا إلا معنى مشتركا . ثم يضيف أن غرض الشاعرين مختلف فيقول « وغرض كل واحـد من هـذين الشاعرين في هـذين البيتين مخالف لغرض صاحبـه لأن أبا تمام ذكر أنه لا يفرح بالقـدوم إلا من شجاه وأحزنه التوديع ، وأراد البحتري أنه ليس شيء من المسرة والجـدل إذا جاء في أثر شيء ما كالتلاقي بعـد التفرق ، فليس — وإن كان جنس المعنيين واحـدا — وجب أن يقـال إن أحدهما أخـذ من الآخر » (ص ١٤٣) .

« ووجدت ابن أبي طاهر خرج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعـاني بالمشترك بين النـاس ممـا لا يكون مثله مسروقا » .

ويطبق الآمدي مبـدأه فيقول (ص ٥٠) « وممـا نسبه فيـه ابن أبي طاهر إلى السرق وليس بمسروق لأنه مما يشترك فيـه النـاس من المعـاني والمجري على ألسنتهم ، ومنـه ما نسبه إلى السرق . والمعنيان مختلفـان قول أبي تمـام :

ألم تمت يا شقيق الجود مـذ زمن ‏ ‏ فقال لي لم يمت من لم يمت كرمه

وقـال أخـذه من العتـابي :

ردت صنائعه إليـه حيـاته ‏ ‏ فكأنـه من نشرها منشـور

ومثل هـذا لا يقال له مسروق لأنه قـد جرى في عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل وأثني عليه بالجميل ، أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هـذا الثنـاء ولا من ذكر بهـذا الذكر ، وذلك شـائع في كل أمة وفي كل لسـان » .

وكذلك الأمر فى العبارات الشائعة . فهـذه لا سرقة فيهـا لأن « الألفاظ غير محظورة » ومن الأمثلة التى يوردها الآمدى قول أبى تمـام :

إذا عنيت بشىء خلت أنى قـد أدركته — أدركتنى حرفة الأب(١)

وقـال أخـذه من الجريمى :

أدركتنى بذاك أول دائى بسجستان حرفـة الآداب

وحرفة الأدب لفظة قـد اشترك النـاس فيهـا وكثرت على الأفواه حتى قـد سقط أن واحـدا يستمليها من آخر » (ص ١٥) .

وإذن فنظرية الآمدى فى السرقات هى أن السرق لا يكون إلا « فى البديع المخترع الذى يختص بـه الشاعر » وأنه لا سرقة فى :

١ — العـام المشترك من المعـانى .

٢ — الألفـاظ المبـاحة الشائعة .

هـذا هو اتجـاهه العـام ، ولكنـه فى الواقع لم يحـدد ولا حاول أن يضع مقاييس دقيقـة . ومنهجه فى هـذه المسألة هو منهجه فى غيرها ، أعنى منهجا موضعيا إذ لكل حالة حكمهـا . والأمر عنـده لا يعدو من الناحية النظرية حـدود التوجيـه العـام ، الآمدى يضع باستمرار المشاكل ويحلهـا وفقـا لطبيعة المشكلة التى تعرض .

ونحن إذا نظرنا فى طبيعة ما يسميه صاحب الموازنة « بالعـام المشترك » لم نستطع أن نطمئن إلى هـذا المقياس المجمل . لأنه إلى جانب العام المشترك نجـد شيئين قـد فطن لهما نقـاد العرب اللاحقون أنفسهم وهما :

١ — عام مشترك يعبر عنـه الشاعر تعبيرا أصيلا فيتملكه ، وقـد سبق أن ضربنـا لذلك مثـلا بقول الأعشى « وقـد انتعلت المطى ظلالهـا » تعبيرا عن المعنى العـام المشترك ، بل المبتذل « جاء وقت الظهيرة » إذ أن تصوير الأعشى له قـد خصصه بحيث يمكن أن نقول بالسرق ، إذا أخـذه عنـه شاعر آخر . ولقـد فطن أبو هلال العسكرى إلى هـذه الحقيقة فقال إن العبرة بالكسـاء الذى يكسو بـه الشاعر أو الكاتب معنـاه ، ومن ثم اتخـذ من الصياغة دليل

---

(١) يلاحظ أن الآمدى قـد صحح روايـة هـذا البيت (بحرفـة العرب بدلا من (حرفة الأدب) فى رواية ابن أبى طاهر ولكنه مع ذلك ينـاقش السرقة المدعـاة فيـه .

السرق . وهـذا مقياس يتمشى مع نظرية العسكرى العامة التى تهتم بالألفاظ . ومع ذلك فنظرته هنا نظرة صائبة كما سبق أن وضحنا . وجاء عبد القاهر فوضح هذا التحفظ الذى نأخذه على الآمدى أتم إيضاح حيث قال فى أسرار البلاغة (ص ٢٧٧) « واعلم أن المشترك العام والظاهر الجلى والذى قلت إن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه . إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش . فإذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته واستجد له من المعرض وكسى من ذلك التعرض — داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سلبن الظباء العيون .. الخ » ، ومن البين أن « سلبن الظباء العيون » ليس إلا تعبيرا أصيلا عن تشبيه عيونهن بعيون الظباء ، وقد خصصت تلك الصياغة هذا المعنى العام المشترك بقائله .

٢ — ثم إنه إلى جانب « العام المشترك » نجد « الخاص الذى شاع حتى أصبح فى حكم العام المشترك ، وهذا على عكس النوع السابق لا يكون فيه سرق . وإلى هذا فطن عبد العزيز الجرجانى كما رأينا . وأنزل تشبيههم الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر .. الخ — منزلة تشبيههم الطلل المحيل بالخط الدارس وبالبرد النهج والوشم فى المعصم .. الخ من حيث أن السرق لم يعد يتصور فى كليهما .

وعلى هذا النحو نرى النظرية قد أخذت تكمل شيئا فشيئا ونحكم أصولها التى نستطيع أن نجملها الآن فى المبادىء الآتية :

١ — لا سرقة فى المعنى العام ولا فى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه .

٢ — لا سرق فى الألفاظ المباحة المتداولة . وإنما يكون السرق فى اللفظ المستعمل استعمالا أصيلا كاستعمال لفظة « طى » فى البيتين اللذين ورد ذكرهما عند عبد العزيز الجرجانى وذكرناهما عند الكلام عنه (ص ٢٨٧) .

ثم إن هؤلاء النقاد المدققين لم يقفوا عند هذه المفارقات ، بل دلوا على أن العام المشترك قد يستجاد من شاعر دون شاعر ، فقال عبد العزيز

الجرجانى قد تشترك الجماعة فى الشىء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع » ، وهنا نحس أن الناقد قد أدرك أن المعنى الساذج المبتذل قد يعبر عنه تعبيرا لا إبداع فيه ، تعبيرا ساذجا مباشرا ، ومع ذلك يروقنا لعناصره الشعرية وسحر ألفاظه أو موسيقاه أو طريقة نظمه ووسائل أدائه .

وأخيرا حاول عبد القاهر الجرجانى أن يحدد تحديدا فلسفيا معنى (العام المشترك) ومعنى (الخاص) فعقد لذلك فصلين فى « أسرار البلاغة » (ص ٢١٣ و ٢٧٤) ، وهو يسمى النوع الأول (عقليا) والثانى (تخييليا) ، فالعقلى هو ما كان وليد التجارب اليومية ، وهو ما يمكن أن نسميه بالحكمة العملية Common places والثانى هو تلك المعانى التى يولدها الشعراء دون أن تلاقى حقيقة أو تصور واقعا . فالنوع الأول كقوله (ص ٣١٥) :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى … حتى يراق على جوانبه الدم

فهو « معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية ، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم .. الخ . والنوع الثانى كقول أبى تمام (ص ٣١٦) .

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى … فالسيل حرب للمكان العالى

« فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة فى قدره وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام » لا تحصيل وإحكام ، فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل فى موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب ، وليس فى الكريم والماء شىء من هذه الخلال » .

المعنى العقلى إذن لا يكون فيه سرق . وإنما يكون ذلك فى المعنى التخييلى ، وهذه هى تقريبا التفرقة بين العام المشترك والخاص ، صيغت صياغة فلسفية حددتها .

وإذ تمت النظرية العامة فحدد ما يمكن فيه سرق وما لا يمكن . فقد أخذوا يقسمون السرقات إلى أنواع • ويحاولون أن يميزوا بين السرق والغصب والإغارة والاختلاس • وتعرف الإلمام من الملاحظة (الوساطة ص ١٥٨) • والسرقة والاستمداد والاستعارة (أسرار ص ٢٧٤) • وتعددت الأنواع وحددت تحديدا تحكميا لا غناء فيه ولا نفع • وقد أحصى ابن رشيق (العمدة ج ٢ ص ٢٦٥ وما بعدها) تلك الأنواع نقلا عن الحاتمى فى « حلية المحاضرة » فقال « وقد أتى الحاتمى فى حلية المحاضرة بالقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت ، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق ، وكلها قريب قد استعمل بعضها فى مكان بعض » • ويورد ابن رشيق تعاريف كل تلك الاصطلاحات فيقول : « الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق ، وإن ادعاه جملة فهو انتحال • ولا يقال (منتحل) إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب ، فإن أخذ هبة فتلك المرافدة ويقال الاسترفاد . فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ويسمى أيضا النسخ ؛ فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة ، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من جعل هذا هو الإلمام ، فإن حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ويسمى أيضا نقل المعنى • فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس ، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا فى عصر واحد فتلك المواردة ، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتعليق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه » • ويورد ابن رشيق أمثلة لكل ذلك يستطيع القارىء أن يجدها فى كتابه • وأما نحن فلا نرى أية فائدة فى التمهل عندها ، لأنها لم تبصر بجديد ، وإنما هى تقسيمات تتمحل للمبادىء التى سبق أن أوضحناها ، وهى أشبه ما تكون بأوجه البديع الخمسة والثلاثين التى أوردها العسكرى كما أنها صادرة عن نفس الروح •

هـذه التقسيمات هى خلاصة النزعة الشكلية فى النقـد الذى انتهى إلى البلاغة كما رأينا . ونحن نجد عند أبى هلال بذورها ، فهو يقول مثلا (ص ١٩١) «وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده فى نثر ، أو من نثر فيورده فى نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل فى صـفة خمر فيجعـله فى مديح ، أو مـديح فينقله إلى وصف — إلا أنه لا يكمل لهـذا إلا المبرز والكامل المقدم » وأبو هلال كعادته يتكلم عن « حـل المنظوم » (ص ٢٠٧) فيقسمه إلى أقسام : « والمحلول من الشعر على أربعـة أضرب ، فضرب منه يكون بإدخـال لفظة بين ألفاظ ، وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقـديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم، وضرب منه ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم ، وضرب تكسو ماتحمله من المعانى ألفاظ من عندك وهذا أرفع درجاته » .

كل هذه الأبواب سواء فى سرقات الشعراء بعضهم من بعض أو فى سرقات الكتاب الذين يحلون فى نثرهم أبيات الشعراء ، لم تتقدم شيئا بالنظرية العـامة التى استخلصنا من أقوال النقـاد الكبار آمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى وعبد القـاهر الجرجانى .

وكتب ابن الأثير فى المثل السائر فصلا طويلا عن السرقات (ص ٤٦٦ إلى آخر الكتاب) ولكنه هو الآخر لـ ميناقش المبادىء مناقشة مجدية ، بل اعتمد على التقاسيم يبدع فيها ويدقق ويقارن كيفما شاء.ولقد كتب كتابا خاصا بالسرقات[1] ثم عاد فى المثل السائر فأكمل تقاسيمه الشلكية القـليلة الغنـاء . (ص ٢٦٨) فقال « إن علماء البيان قـد تكلموا فى السرقات الشعرية فأكثروا ، وكنت ألفت فيها كتابا وقسمته ثلاثة أقسام نسخا وسلخا ومسخا . أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخـوذا ذلك من نسخ الكتاب . وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى ، مأخـوذا ذلك من سلخ الجـلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ . وأما المسخ فهو إحـالة المعنى إلى ما دونه مأخـوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة . وهنا قسمان آخران أخللت بذكرهما فى الكتاب الذى ألفتـه . أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضـده . وهذان

---

(١) لابن الأثير كتاب « الوشى المرقوم فى حـل المنظوم » طبـع بيروت سنة ١٢٨٩ هـ . ولكن الاشارة هنـا لكتاب مفقود عن السرقات الشعرية لأن الوشى المرقوم لم يتحـدث عن نسخ أو مسخ او سلخ .

القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ • وكل قسم من هـذه الأقسام يتنوع ويتفرع وتخرج منه القسمة إلى مسالك دقيقة ، وقد استأنفت ما فاتنى من ذلك فى هـذا الكتاب والله الموفق للصواب » •

ويأخذ المؤلف فى ذكر انقسام كل نوع ، فيقسم قسمين : يسمى أولهما وقوع الحافر على الحافر ، ويضرب لذلك مثلا ببيتى امرىء القيس وطرفه المتهورين اللذين لا يختلفان إلا فى القافيــة « تجمل » و « تجلد » وهو يرى أن الفرزدق وجريرا قـد أكثرا من هـذا فى شعرهما •

فقال الفرزدق :

أتعــدل أحسابا لئـاما حماتها ... بأحسابنا إنى إلى اللـه راجـع

وقـول جرير :

بأحسابكم إنى إلى اللـه راجع ... أتعدل أحسابا كراما حماتهـا

ومن البين أن هذا النوع لا علاقة له بالسرقات فبيتا امرىء القيس وطرفه لاشك أنهما لا يمكن أن يفسرا بالسرقة . ومن الواضح أن التفسير الصحيح هو الرواية ، ونسبة البيت إلى كل من الشاعرين وإدخاله فى قصيدة كل منهما بمـا استتبع ذلك من تغيير القـافية •

وأما ما نسبه إلى جرير والفرزدق من سرقة أحدهما لشعر الآخر ، فالأمر فيه أدق وأجمل من أن يدركه ابن الأثير ، وهو أشق من أن ينطوى تحت أحـد تقاسيمه ، هذا فن رائع فى الهجاء أشبه بما يسمونه فى الآداب الأوربية بالقلب Parodie إذ يأخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه أو يغير منه تغييرا طفيفا ، كالكرة يتقاذفها اللاعبان ، أو كالسهم يغير إتجاهه فيرتد إلى نحر مطلقه •

والنوع الثانى هو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح معبـدا صاحب الغناء :

أجاد سريج والطويسى بعــده ... وما قصبات السبـق إلا لمعبد

وقـال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنـين جمة ... وما قصبات السبق إلا لمعبـد

أما السلخ فإنه ينقسم إلى اثنى عشر ضربا ، الأول أن يؤخذ المعنىويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياه • والثانى أن يؤخـذ المعنى مجردا عن اللفظ ، والثالث هو أخـذ المعنى ويسير من اللفظ ، والرابع أن يؤخـذ المعنى ويعكس ،

والخامس أن يؤخذ بعض المعنى ، والسادس أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر ، والسابع أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، والثامن أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزا ، والتاسع أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا، أو خاصا فيجعل عاما ، والعاشر هو زيادة البيان مع المساواة فى المعنى ، والحادى عشر هو اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، وأخيرا ما يتوارد عليه الشعراء كأبى عبـادة البحترى وأبى الطيب فى وصف الأسد •

والمسخ هو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة • والقسمة تقتضى — فى نظر ابن الأثير — أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة • وهو يورد للنوعين أمثلة كما أورد لكل الأنواع السابقة ، وبذلك تنتهى تقسيمات إبن الأثير الستة عشر • إذ أن النوعين اللذين سماهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده — بالرغم من إنه قد خصهما بالدكر فى أول فصله وأعلن عن رغبته فى فصلهما — إلا أنه لم يفردهما بالقول بل تكلم عنهما فى تضاعيف الأقسام السابقة •

والناظر فى تقاسيم ابن الأثير والأمثلة التى يوردها يحس انه لم يعن فى شيء بتحقيق وجود السرق أو عدم وجوده ، وإنما كان همه الأول أن يفارق ويظهر البراعة فى التبويب • وكم بيت يرى فيه سرقا مع أنه يعبر عن معنى مشترك أو فى حكم المشترك ، أو يصور تصويرا مألوفا ، أو ينتظم ألفاظا مباحة غير محظورة ، وهو وإن يكن قد أورد بعض ما أشرنا إليه من آراء النقاد السابقين فى أول فصله، إلا أنه سرعان ما نسيها وأخذ فى تقاسيمه •

ولم يقف ابن الأثير عند هذا الحد فى منهجه بل تعـداه إلى النزعةالتعليمية المعهودة ، ومن ثم لا يكتفى بأنواع السرقات ، بل يشير إلى ما يعتبر منها حسنا وما يعتبر قبيحا ، ليرشد الشعراء إلى طريق السرق وخير تلك الطرق • وهو يبدأ فصله « بأن الفائدة منه أنك تعلم أين تضع يدك فى أخذ المعانى ، إذ لا يستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول ؛ لكن لا ينبغى لك أن تعجـل فى سبك اللفظ على المعنى المسروق ، فتنادى على نفسك بالسرقة فكثيرا ما رأينا من عجل فى ذلك فعثر ، وتعاطى فيه البديهة فعقر • والأصل المعتمد عليه فى هذا الباب التورية والاختفـاء بحيث يكون أخفى من سفـاد الغراب وأظرف من عنقـاء مغرب فى الإغراب » • (٤٦٦ و ٤٦٧) •

وإذن فصـــاحب « المثـــل السائر » يريد أن يعلم الشعراء السرقة وطرق إخفائها ، وذلك لأننا قد صرنا فى القرن السابع إلى حالة لم يعد العلم يقصد فيها لذاته بل لفائدته • وكل دراسة لابد لهـــا من فـــائدة ولو كانت تلك الفائدة تعلم السرقة • وأما النظرة العلمية النقـــدية التى تدرس ما قاله الشعراء والكتاب لا لغـــاية غير الفهم والكشف عن الأسرار فتلك روح كانت قـــد ماتت •

ومن هنا نرى مؤلفنا يحكم على نوع من أنواع السرقات ؛ ويدل على مبلغ سهولته وصعوبته لمن يريد أن يرتكبه • فيقول عن النوع الأول من السلخ «وهذا من أدق السرقات مذهبا وأحسنها صورة ، ولا يأتى إلا قليلا » • (ص ٤٧٤) ويقول عن النوع الثانى « وذلك مما يصعب جدا ولا يكاد يأتى إلا قليلا » • وعن الثالث « وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق » • وعن الرابع « وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة » ويقول عن السابع « وهـــذا هو المحمود الذى يخرج به حسنه عن باب السرقة » • وعن الثامن « إنه من السرقات التى يسامح صاحبها » وأما النوعان الأحد عشر والثانى عشر من باب السلخ فلا علاقة لهما فى الواقع بالسرقات • وهما فى باب الموازنة والمقـــارنة أدخل ، والمؤلف نفسه قد أورد للنوع الحادى عشر (اتحاد الطريق واختلاف المقصد) رثاء أبى تمام لولدين صغيرين

مجـــد تـــأوب طارقـــا حتى إذا قلنا أقام الدهر أصبح راحلا • الخ

ومرثية أبى الطيب لطفل صغير :

فإن تـــك فى قـــبر فإنك فى الحشـــا وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفل الخ

ثم يأخذ فى دراسة « ماصنع هذان الشاعران فى هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل منهما فى واد منه ، مع اتفاقهما فى بعض معانيه » ثم يخبرنا بأنه «سيبين ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأنه سيذكر الفاضل من المفضول » وهذا ما فعل • ومنه نرى أن لا علاقة لهذا النوع بالسرقات ، وإنما أدخله ابن الأثير فى هذا الباب لأن الشاعرين « قد اتفقا فيه فى المقصد أو تواردا بعض المعانى » وهـــذا كله لا علاقة له فى نظرنا بالسرقة بل ولا بالتأثر أو الاستيحاء • وأكبر دليل على ذلك هو أن المؤلف نفسه قـــد استطرد منه إلى ذكر المفاضلة بين الشعراء • وأورد فى ذلك عدة أقوال ينقلها عن علماء الأدب والشعر أو تجود بها قريحته هو • وأمـــا النوع الثانى عشر الذى يسميه بالتوارد فمن البين أنه يدخل أيضا فى الموازنة

والمفــاضلة ، والمثل الذى أورده هو وصف البحترى والمتنبى للأسد • وقد سبق أن تحدثنا فى ذلك عند الكلام على عبد العزيز الجرجانى الذى أورد نفس المقارنه

وهكذا يتضح لنا منهج ابن الأثير فى دراسة السرقات : منهج يقــوم على التقاسيم ، منهج تعليمى ، منهج يخلط بين السرقات والموازنات حرصا على كثرة الأبواب واستقصائها •

وإذن فنظرية السرقات لم تتقدم شيئا بعد أن وضع الآمدى وعبد العزيز الجرجانى والعسكرى وعبد القاهر أصولها • ولم يكن لابن رشيق وابن الأثير فى التقاسيم التى أوردها أى فضل : لأنها لم توضح شيئا من المبادىء النقــدية التى تقوم عليها النظرية •

الفصـــل الثـــالث
مقـــاييس النقـــد

لقـــد حاولنا في بحثنا كله أن نفصـــل عن النقد ما ليس منه ، فميزنا بينه وبين تاريخ الأدب ، ثم قلنا إن العلوم اللغوية المختلفة عند نشأتها كانت تستخدم كأدوات للنقد ، وقد أشرنا إلى نشأة كل علم • فالفصاحة رأينـــا عبد القـــاهر الجرجاني ينسب الكلام عنها إلى الجاحظ ؛ مما نستطيع أن نستنتج معـــه أن أبا عمرو هو واضع أسسها في « البيان والتبيين » • والبديع شرحنا كيف أن معناه كان في الأصل « الجديد » وأنهم سموا بذلك مذهب أبي تمام ؛ حتى إذا كتب ابن المعتز كتابه « البديع » ووضح خصائص ذلك المذهب ، لم تلبث الخصائص أن أصبحت فصولا في علم اسمه « البديع » ، وقـــد تغير معنى اللفظ فأفاد علما بعينه • وجاء عبد القاهر فميز في أسرار البلاغة بين التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز اللغوي والعقلي من جهة وبين المحسنات البديعية من جهة أخرى • وقد رأى في الأولى وسائل « لبيان » ما نريد العبـــارة عنه ؛ وإذا به يمهـــد السبيل لتخصص لفظة (البيان) بعلم بذاته • وفي (دلائل الإعجاز) حمل على الألفاظ ورأى الإعجاز في طرق النظم التي نعبر بها عن (المعاني) المختلفة ، وإذا بتلك الطرق تكون هي الأخرى (علم المعاني) الذي جعله صاحب « الدلائل » جزءا من النحو حتى فصل فيما بعد • وتعددت الآراء والانتقادات في مطابقة الكلام لمقتضى الحـــال في الشعر وغير الشعر • وإذا بهم يخصصون لفظة « البلاغة » بهـــذا المعنى •

هذه إشارات تعيننا على فهم الطريقة التي نشأت بها تلك العلوم المختلفة ، نشير إليها عرضا لأن تكوينها النهائي والفصل بينها وتحديدها على نحو دقيق لم يتم إلا في العصور المتأخرة • وهذا ليس مجالنا لا من حيث التاريخ ولا من حيث طبيعة تلك العلوم • والذي يعنينـــا إنما هو النقد •

ونحن إذ نريد الكلام على مقاييس النقد • لابد من أن نميز بين عدة أشياء : فهناك ما نستطيع أن نسميه بالنقد القيمي • وهناك ما يمكن أن نطلق عليه النقد الوصفي • وذلك لأننا قد ننقـــد قصيدة أو قصة لنحكم على جودتها أو رداءتها فيكون نقدنا نقدا قيميا • وقد ننقدها لندل على خصائصها دون أن نحكم عليها ،

فيكون ذلك نقدا وصفيا • وإنه وإن يكن هذان النوعان قد ظهرا دائما متلازمين ، حتى لنحس بذلك فى الجمل التى سارت فى تاريخ الأدب العربى كقولهم : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب وزهير إذا رغب وأمثال ذلك ، إلا أنه مما لاشك فيه أن إحدى النزعتين كانت تغلب الأخرى دائما• ومن البين أن فكرة المفاضلة بين الشعراء بل وبين الأبيات هى التى سادت عند العرب منذ أقدم الأزمنة •

عن هذه التفرقة تنتج نتيجة هامة هى أن النقد الوصفى لا يستخدم مقاييس وإنما يستخدم مناهج • ومرد تلك المناهج هو المقارنة • فأنت تعرف أن ذكر الطيف فى مطالع القصائد مثلا من خصائص البحترى بمقارنة مطالعه بمطالع غيره • وعندما تراه قد انفرد بذلك تحكم بأن هذه خاصية يتميز بها • وأما النقد القيمى فهو الذى يصطنع المقاييس ، وذلك عندما يكون نقدا معللا • ولقد سبق لنا أن قلنا إن النقد العربى فى أول نشأته كان نقد خواطر يقوم على الدوق أو الهوى دون احتياط أو استقصاء أو تفصيل فى التعليل ، ومع ذلك نستطيع من الناحية الفنية أن نطمئن إلى ما أجمله عبد العزيز الجرجانى عن مقاييسهم الأولى عندما قال فى (الوساطة) « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » • ومن هذا النص نستطيع أن نحكم على الأقل بأن مقاييس القدماء لم تكن شكلية ، ولا كانت أوجه البديع قد أفسدتها •

ونحن كما نميز بين النقد القيمى والنقد الوصفى ، كذلك نحرص على أن نذكر أن النظريات العامة فى النقد غير النقد الموضوعى • ولقد سبق أن درسنا نظريات ابن سلام التى اتخذها فيصلا فى تقسيم الشعراء إلى طبقات ، كما درسنا نظريات ابن قتيبة فى اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ووفينا الكلام فى ذلك حقه ، بحيث لا نرى داعيا إلى إعادة القول فيه • وأما النقد الموضعى فهو — كما قلنا — ذلك الذى يرى المشاكل عند كل بيت يعرض ، ثم يحلل تلك المشاكل وفقا لطبيعتها • وهذا هو ما فعله الآمدى دائما ، ثم عبد العزيز الجرجانى فى الجزء الأخير من كتابه •

مقاييس النقد التى نريد أن نوضحها هنا هى ذلك التى استخدمت فى النقد الموضعى ، وهذه لا يتحدث عنها النقاد حديثا نظريا ولا يوضحونها ، وإنما يصطنعونها ، لأن المشكله التى تعرض هى التى تمليها . وفى الحق إن كل تلك المقاييس إنما تأتى لتعليل دوق الناقد،وفى خدمة ذلك الذوق — أردنا أم لم نرد — المصدر النهائى لكل أحكامنا الأدبية . وهذه الحقيقه تمنعنا من أن ندخل فى النقد بمعناه الصحيح كتبا ككتاب « قواعد الشعر » لعلى بن أبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ ، وهو ذلك الكتاب الصغير (٢٨ صفحة) الذى رواه أبو عبد الله محمد بن موسى المرزبانى ونشر فى « أعمال مؤتمر المستشرقين » الذى انعقد فى استوكهلم سنة ١٨٨٨ م عن النسخة الخطية الوحيدة التى وجدت بالفاتيكان . وذلك لأن الناظر فى هذا الكتاب لا يجد إلا تقاسيم وتعاريف ، كتلك التى عهدها النحويون أمثال ثعلب ، وأما الذوق الذى ينقد ويلتمس التعليل لما ينقده فذلك مالا وجود له فى الكتاب . وإليك الدليل : يبدأ الكتاب بقوله بسم الله الرحمن الرحيم ... قواعد الشعر أربع : أمر ونهى وخبر واستخبار فأما الأول فكقول الحطيئة :

أقلوا عليهم — لا أبا لأبيكم ... من اللوم أوسدوا المكان الذى سدوا
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا ... وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

والنهى كقول ليلى الأخيلية :

لا تقربن الدهر آل مطرف ... لا ظالما أبدا ولا مظلوما
قوم رباط الخيل وسط بيوتهم ... وأسنة زرق يخلن نجوما

والخبر كقول القطامى :

ثقلتنا بحديث ليس يعلمه ... من يتقين ولا مكنونه بادى
فهن ينبذن من قول يصبن به ... مواضع الماء من ذى الغلة الصادى

واستخبار كقول قيس بن الحطيم :

أنى سريت وكنت غير سروب ... وتقرب الأحلام غير قريب
ما تمنعى يقظا فقد تؤتينه ... فى النوم غير مصرد محسوب

ثم يقول « وتتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار » ويأخذ فى إيراد أمثلة لكل غرض من هذه الأغراض مع استطراد لذكر « محاورة الأضداد » و « المطابق » . ونحن لا ندرى كيف

اتخـذ هـذا النحوى من « الأمر والنهى والخبر والاستخبار » قواعد للشعر ، ولا كيف تتفرع « هـذه الأصول » إلى الأغراض التى أوردها • وبعد أن يتكلم عن عيوب القافية فى قسم مضطرب منقطع من المخطوط يقسم الشعر إلى خمسة أقسام :

١ — المعدل من أبيات الشعر • وهو ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأيهما وقف عليه معناه ••• وهو أقرب الأشعار من البلاغة ، وأحمدها عنـد أهل الرواية ، وأشبهها بالأمثال السائرة كقول زهير :

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

•••• الخ •

٢ — الأبيات الغر واحدها أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه • وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته • وإنما ألفنا هذه الأبيات مصلية ، وجعلناها بالسوابق لاحقة ، لملاءمتها إياها وممازجتها لها فى أوائلها وإن افترق عن أواخرها ••• كقول الخنساء :

وإن صخرا لتأتم الهـداة به كأنه علم فى رأسـه نار

•••• الخ •

٣ — الأبيات المحجلة • وهى ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائلة • وكان كتحجيل الخيل ، والنور يعقب االيل ، وإنما رتبنا هذه فى الطبقة الثالثة وجعلناها للمصلية تالية لشبهها بها ومقاربتها لهـا وانتظامها ••• كقول امرىء القيس :

من ذكر ليلى وأين ليـلى وخـير ما رمت لا ينـال

•••• الخ •

٤ — الأبيات الموضحة ، وهى ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولهاوكثرت فقرها و'عتدلت فصولها ، فهى كالحيل الموضحة والفصـوص المجزعة والبرود المحبرة ليس يحتـاج واضعها إلى « لو كان فيها سوى ما فيها ••• » كقـول امرىء القيس :

مـكر مفر مقبـل مدبر معـا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقـول الخنساء :

المجـد حلتـه والجود علتـه والصـدق حوزته إن قرنه هابا

•••• الخ •

٥ — الأبيات المرجلة . التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته • فهو أبعدها من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية • إذ كان فهم الاعتداء مقرونا بآخره وصدره منوطا بعجزه • فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله •• كقول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

وقول الخنساء ترثى صخرا :

يهين النفوس وهون النفو س يوم الكريهة أبقى لها

وهذا التقسيم كما ترى ليس تقسيم ناقد بل تقسيم نحوى أساسه تمام المعنى ، فأجود الشعر عنده وخير أقسامه هو ما أفاد كل شطر منه معنى تاما • ويليه ذلك النوع الذى يتم معناه بتمام الشطر الأول • والثالث ما ينبىء صدره عن عجزه ، وهذا النوع سبق أن رأينا ابن قتيبة يدل عليه ويتخذه دليلا على الجودة ؛ والرابع ما حمل عدة معان مقسمة . والخامس مالا يتم معناه إلا بتمام البيت •

وكما أن قواعد الشعر لا علاقة لها بالأمر والنهى والخبر والاستخبار التى هى ظواهر لغوية،كذلك الأمر فى هذا التقسيم الذى يرى الجودة فيما لايستتبعها ضرورة ، وكلها بعد تقاسيم غير جامعة ولا مانعة كما أنها لا تمس عناصر الشعر الفنية فى شىء ،ولهذا إن كان لهذا الكتاب قيمة فإنما تأتيه كوثيقة تاريخية تدلنا على محاولات النحويين فى دراسة الشعر ووضع قواعد له • ولقد سبق أن رأينا النقاد والشعراء ينكرون على هؤلاء مقدرتهم على النقد لأنهم ليسوا من رجاله وإنما يستطيع نقد الشعر « من دفع إلى مضايقة » •

ثم إن الاصطلاحات التى يحاول ثعلب تحديدها هنا كالمعدل والأغر والمحجل والموضح والمرجل اصطلاحات متمحلة لا نرى علاقة بين معناها الاشتقاقى والمعنى الاصطلاحى الذى يريد المؤلف أن يلصقه بها إلصاقا ؛ ولعل هذا هو السبب فى أنها لم تلق نجاحا •

نخرج إذن أمثال هذا الكتاب من النقد القائم على الذوق المعلل ونقصر الكلام على مقاييس النقد الموضعى نحاول استخراجها من تضاعيف أقوال النقاد ولكنا نبادر إلى تقرير احتياط آخر يزيد موضوعنا حصرا ، وذلك أننا نقصد

بالنقد الموضعى ما كتب فى نقد الشعر لذاته وما كتبه نقاد مختصون ألفوا كتبهم لهذه الغاية ، وأما نقد الشعر للاستدلال من ذلك على إعجاز القرآن مثلا عن طريق الدليل العكسى ، فذلك نقد لا غناء فيه ولا استقامة لمقاييسه .

هذا التحفظ يخرج نقد القاضى أبى بكر الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ فى كتابه « إعجاز القرآن » حيث يتناول المؤلف الشعر بالنقد ليجرحه ، فيظهر بذلك أن القرآن أبلغ وأفصح وأبدع منه ، وتلك هى الخطة العامة للباقلانى الذى لا يدلل على إعجاز القرآن فى ذاته قدر تدليله على ذلك بتسخيف ما عداه من قول .

ولدينا فى كتاب البقلانى نقد لقصيدتين اختار الأولى لكبير الجاهليين وهو امرؤ القيس ، واختار الثانية لخير المحدثين فى نظره وهو البحترى ، فقصيدة امرىء القيس هى معلقته ..

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقصيدة البحترى هى :

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذى تهواه أو لم يفعل

والناظر فى هذا النقد يرى التمحل والفهاهة وتكلف العيب مع عجز عن إدراك جمال الشعر ، ونزوع إلى الإعجاب بالبديع وانتقاد خلو الشعر منه .

ولننظر فى نقده لمعلقة امرىء القيس (من ص ٧٢ إلى ٨٦) فنراه يبتدىء بالمطلع ...

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

يقول عنه : « الذين يتعصبون له أو يدعون له محاسن يقولون هذا من البديع ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهود والمنزل والحبيب وتوجع واستوجع كله فى بيت واحد ونحو ذلك ، وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن إن كانت ، ولا غفلتنا من مواضع الصناعة إن وجدت . تأمل أرشدك الله وانظر هداك الله . أنت تعلم أنه ليس فى البيتين شىء قد سبق ميدانه شاعرا ولا تقدم به صانعا ، وفى لفظه ومعناه خلل . فأول ذلك أنه استوقف من يبكى لذكر الحبيب ، وذكراه لا تقتضى بكاء الخلى . وإنما يصح طلب الإسعاد فى مثل هذا على أن يبكى لبكائه ويرق لصديقه فى شدة برحائه . فأما أن يبكى على حبيب صديقه وعشيق رفيقه

فأمر محال ، فإن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقاً صح الكلام وفسد المعنى من وجه آخر . لأنه من السخف ألا يغار على حبيبه وأن يدعو غيره إلى التغازل والتواجد معه فيه . ثم فى البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من ادخول وحومل وتوضح والمقراه وسقط اللوى وقد كان يكفيه أن يذكر فى التعريف بعض هذا . وهذا التطويل إن لم يفد كان ضربا من العى » .

« ثم إن قوله لم يعف رسمها ذكر الأصمعى من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته . فلو عفا لاسترحنا . وهذا بأن يكون من مساويه أولى . لأنه إن كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهد وشدة وجد ، ثم فى هذه الكلمة خلل لأنه عقب البيت بأن قال : فهل عند رسم دراس من معول لأن معنى عفا ودرس واحد .. وقوله لما نسجتها كان ينبغى أن يقول لما نسجها . ولكنه تعسف فجعل ما فى تأويل التأنيث. لأنها فى معنى الريح . والأولى التذكير دون التأنيث . وضرورة الشعر قد دلته على هذا التعسف . وقوله : لم يعف رسمها . كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه . لأنه ذكر المنزل . فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التى المنزل واقع بينها فذلك خلل ، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذى نزله حبيبه بعفائه أو بأنه لم يعف دون ما جاوره ، وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنث ، فذلك أيضا خلل .

ونحن نستطيع أن نجمل ما عابه الباقلانى على هذين البيتين فى أربعة أشياء .

١ — انتقاده للإسعاد من الناحية النفسية ، وهو نقد تافه لا حقيقة له ، وهو أقرب إلى العبث منه إلى النقد ، لأن الأمر أمر خيال شعرى ، والذى لا شك فيه أن الحزن يعدى ، ولقد يبكى الصديقان كل ليلاه فى أى مكان وقفا .

٢ — ذكر الأمكنة ، والباقلانى لا يستطيع أن يدرك مبلغ الإيحاء الذى يشع من الأمكنة ، وللأمكنة أرواح تعلق بالنفوس فتحملها على المحبة والعرب قوم رحل موزعون بين الأمكنة ، ومن يدرينا لعل كل ذكريات الشاعر كانت بتلك الأمكنة أو نحوها .

٣ — عدم عفاء الرسم ، ولقد أصاب الأصمعى فى ملاحظة أن ذلك آدعى للوعة وأمعن تشخيصا . وأما تمحل الباقلانى فى شدة الوجد وعدم حاجته لقيام الرسم وقوله بتناقض الشاعر فكلام لا قيمة له . والدروس بعد غير العفاء ومرحلة إليه .

٤ — وأخيرا الخلل النحوى . وهذا نقد واضح البطلان لاستقامة النحو ، بل وجماله .

هذا مثال لنقد الباقلانى لامرىء القيس ، وطريقته فى نقد البحترى لا تختلف فى شىء عن هذه الطريقة . وإن يكن أكثر توفيقا لأن قصيدة البحترى فيها ما يعاب كضعف الخروج وابتذال المدح « وأنه لا يهتدى لوصل الكلام ونظام بعضه إلى بعض » (ص ١٠٨) ومع ذلك فتمحل الناقد واضح . ولنأخذ لذلك مثالا نقده لمطلع القصيدة (ص ١٠٣ وما بعدها) :

أهلا بذلكم الخيال المقبل ... فعل الذى تهواه أو لم يفعل

برق سرى فى بطن وجرة فاهتدت ... بسناه أعناق الركاب الضلل

« البيت الأول فى قوله : ذلكم الخيال ، ثقل روح وتطويل وحشو ، وغيره أصلح له . وأخف منه قول الصنوبرى :

أهلا بذاك الزور من زور ... شمس بدت فى فلك الدور

« وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير إلى الكزازة ، وتعود ملاحته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا ، وبراعته تكلفا ، وسلاسته تعسفا ، وملاسته تلويا وتعقدا . فهذا فصل . وفيه شىء آخر وهو أن هذا الخطاب إنما يستقيم مهما خوطب به الخيال حال إقباله . فأما أن يحكى الحال التى كانت وسلفت على هذه العيادة ففيه عهدة ، وفى تركيب الكلام على هذا المعنى عقدة ، وهو لبراعته وحذقه فى هذه الصنعة يعلق نحو هذا الكلام ولا ينظر فى عواقبه ، لأن ملاحة قوله تغطى على عيون الناظرين فيه نحو هذه الأمور . ثم قوله : فعل الذى تهواه أو لم يفعل ، ليست بكلمة رشيقة ولا لفظة ظريفة وإن كانت كسائر الكلام . فأما بيته الثانى فهو عظيم الموقع فى البهجة ، وبديع المأخذ حسن الرواء أنيق المنظر والمسمع ويملأ القلب والفهم ويفرح الخاطر ، وترى بشاشته فى العروق . وكان البحترى يسمى نحو هذه الأبيات عروق الذهب ، وفى نحوه ما يدل على

براعتــه فى الصناعة وحذقــه فى البلاغة ، ومع هــذا كله فيــه ما نشرحه من الخلل ، مع الديباجة الحســنة والرونق المليح ، وذلك أنه جعــل الخيال كالبرق لإشراقه فى سراه ، كما يقول إنه يسرى كنسيم الصبا فيطيب ما مر بــه ، كذلك يضىء ما حوله وينور ما مر بــه ، وهــذا غلو فى الصنعــة • إلا أن ذكر بطن وجــرة حشــو وفى ذكره خلل • لأن النــور القليــل لا يؤثر فى بطون الأرض وما اطمأن منهــا بخــلاف ما يؤثر فى غيره ، فلم يكن من ســبيله أن يربط ذلك ببطن وجرة ، وتحديده المكان على الحشو أحمد من تحــديد امرىء القيس من ذكر ســقط اللوى بين الدخول فحومل فتوضح فالمقــراة • لم يقنع بذكره حتى حــده بأربعة حــدود كأنه يريد بيع المنزل فيخشى إن أخل بحــد أن يكون بيعه فاســدا أو شرطه باطلا • فهــذا باب • ثم إنه يذكر الخيــال بخفاء الأثر ودقة المطلب ولطف المسلك ، وهــذا الذى ذكر يضاد هــذا الوجه ويخالف ما يوضع عليــه أصل البــاب ، ولا يجــوز أن يقــدر مقــدر أن البحترى قطع الكلام الأول وابتــدأ بذكر برق لمع من ناحية حبيبه من جهة بطن وجرة ، لأن هــذا القطع إن كان فعــله كان خارجا به عن النظم المحمود ولم يكن مبدعا ، ثم كان لا تكون فيــه فائدة لأن كل برق شعل وتكرر وقع الاهتــداء بــه فى الظلام ، وكان لا يكون بمــا نظمه مفيــدا ولا متقــدما وهو على ما كان من مقصده فهو ذو لفظ محمود ومعنى مستحب غير مقصود ، ويعلم بمثــله أنه طلب العبــارات وتعليق القول بالإشارات ، وهــذا من جنس الشــعر الذى يحلو لفظه وتقــل فوائده كقول القــائل :

ولمــا قضينــا من منى كل حاجة ... ومســح بالأركان من هو ماســح
وشدت على حــد المهارى رحالنا ... ولا ينظر الغــادى الذى هو رائح
أخــذنا بأطراف الأحاديث بيننــا ... وســالت بأعنــاق المطى الأباطح

هــذه ألفاظ بعيــدة المطالع ، وحلوة المجــانى والمواقع ، قليلة المعــانى والفوائــد » • وهنــا أيضا نستطيع أن نجمل انتقــاداته فى :

١ ــ ثقل الروح فى قوله : ذلكم الخيــال •• الخ ، ونحن لا نحس هنــا بمــا أحسه الباقلانى ، فاللفظة لا ثقــل فيهــا ، بل إنهــا جميلة لأن توجيــه الخطاب قــد أشرك السامعين فى إحساس الشــاعر •

٢ ــ انتقــاده لتحــديد سريان البرق ببطن وجــرة فهو لا يريد أســماء

الأمكنـــة ، مع أن تحـــديد المكان هنـــا قـــد ركز القول وأعطى الشعر ما يشبه الواقع ، وكانى بـــه قـــد خرج بالمبالغـــة إلى الحقيقـــة فنسينا أن هـــذا البرق ليس إلا خيـــال الحبيبـــة .

٣ — الغلو فى الصنعة لأنه ذكر أن الخيـــال قـــد سرى فأضاء كالبرق ، ونحن لا نحس بقبح فى هـــذا الغلو ، بل نراه من معدن الشعر الجميل ، الذى إن لم يصدر عن الواقع الخارجى فقـــد صدر عن واقع نفسى لا شك فيـــه .

٤ — أن الخيـــال لم يأت فى السر ، بل آتى كالبرق . وهـــــذا انتقـــاد تافـــه لأن البرق لم يره غير الشـــاعر .

٥ — أن بيتى البحترى مما حـــلا لفظه وقلت معانيـــه وفوائده ، وهـــذا نقـــد سبق أن سمعناه من ابن قتيبـــة وناقشناه فى مكانه .

وهـــذه الأمثـــلة من نقـــد الباقلانى أردنا أن ندلل بهـــا على أن النقـــد الذوقى المستقيم لم يتوفـــر له ، وإنمـــا توفر ذلك لنقـــاد الشـــعر المنهجيين أمثـــال الآمدى وعبـــد العزيز الجرجانى ، وعنـــد هذين نريد الآن أن نوضح المقـــاييس .

أساس النقد عندهما كما وضحنا هو الذوق المدرب ، وهو المقياس الأول . ولكن الذوق كمـــا قلنـــا لا يمكن أن يصبح وســـيلة مشروعة لمعرفة تصح لدى الغير إلا إذا علل ، وهو عنـــدئذ ينزل منزلة العـــلم الموضوعى ، والتعليل بعـــد ليس ممكنا فى كل حالة لأن « من الأشياء أشياء تحيط بهـــا المعرفة ولا تؤديهـــا الصفـــة » وهنـــاك « ظـــاهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور » وأكثر ما تكون تلك الدقائق فى مواضع الجمال فتلك قـــد نحسها ، وأما أن نعللها فذلك ما قـــد لا نستطيعه بغير الألفـــاظ العـــامة التى لا تميز جمـــالا عن جمـــال . وأما التعليق الدقيق الذى نستطيعه فإنما يكون فيما نراه من قبح أو ضعف بله الخطـــأ .

هـــذه الحقيقة تفسر لنـــا السر فى عدم تحـــديد الألفـــاظ التى تستعمل فى العبـــارة عن إعجاب النقاد وها هو الآمدى مثلا يورد قول البحترى فى محو الرياح للديار :

أصبا الأصائل إن برقـــة منشـــد ... تشكو اختـــلافك بالهبوب السرمد

لا تتبعى عرصاتهـــا إن الهـــوى ... ملقى على تلك الرســـوم الهمـــد

دمن مواثل كالنجـــــووم فإن عفت ... فبـــأى نجم فى الصبابة نهتـــدى

ثم لا يجـد فى تعليل إعجابه بهـذه الأبيـات الجميلة غير قوله « وقـد قرأت شعرا كثيرا فى وصف الرياح وتعفيتها للدار لشعراء الجاهليـة والإسلام فمـا سمعت بأحسن من هـذا ولا أعرف ولا أبدع » .

ويعلق على قول أبى تمـام :

والنؤى أهمـد شـطره فكأنه　　تحت الحوادث حاجب مقرون

بقوله « وهـذا حسن ولست أعرف للبحترى فى مثله شيئا » .

وكذلك يفعل عبد العزيز الجرجانى عندما يورد مثلا قصيدة البحترى :

ألام على هـواك وليس عـدلا　　إذا أحببت مثـلك أن ألاما

ثم يعلق عليهـا بقوله « ثم انظر هل تجـد معنى مبتـذلا ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقـا أو إغرابا ، ثم تأمل كيف تجـد نفسك عنـد إنشاده ، وتفقـد ما يتداخلك من الارتيـاح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثـلة لضميرك ومصورة تلقـاء ناظرك » فهـذا أيضا نقـد عام وإن كان يرتكز فى الواقع على أساسين :

١ — أساس فنى ، هو خلو القصيدة من الصنعة المتكلفـة .

٢ — أساس نفسى : هو تحريك مشاعرنا وذكرياتنـا .

ومع ذلك فالأساسان عامان لا تخصيص فيهمـا بنوع النسـج الفنى أو بطبيعـة الإحساس المثـار ولونه .

مقاييس الجمال إذن قليـلة التحديد ومنها ما لا سبيل إلى إدراكه كقولهم « حـلاوة اللفظ » و « كثرة المـاء والرونق » وما إلى ذلك . ولكننـا عنـدما نترك الجمال إلى ما ليس منـه نجـد المقاييس التى لا تخلو من دقـة .

وبالنظر فى الموازنة والوساطة نجـد أن النـاقدين متفقـان على كثير من المقاييس التى نستطيع أن نجملهـا فيمـا يأتى :

١ — مقـاييس شـعرية تقليـدية : ولقـد سبق أن وضحنا نشأة تلك المقاييس وميزنا بينهـا وبين المقاييس البلاغيـة عنـد كلامنا على أبى هلال . فالآمدى ينقـد أباتمـام لأنه لم يصف المرأة بالصفات التى درج عليها الشعراء القدماء من ضمور الخصر ، ورى الأطراف ، وكذلك يفعل عبد العزيز الجرجانى عندما يحصى طرق وصف السلاح عنـد الشعراء ، والغايات التى يرمون إليها من هـذا الوصف ، وأمثلة ذلك كثيرة ، (راجع ص ٣٤١ وما بعدها) وهى بعد

غير مقاييس قدامة وأبى هلال اللذين يريدان أن يمليا على الشعراء معانيهم غير مقيدين فى هذا الإملاء بالتقاليد الشعرية كلها ، بل بما يروقهم منها كالمدح بالصفات النفسية دون الصفات الجسمية .. الخ .

٢ — مقاييس لغوية : ونحن لا نقصد بتلك المقاييس قواعد النحو فهذه لا شأن لها بالنقد لأن النقد لا ينظر فى الصحة والخطأ كما يفعل النحو ، وإنما يعدو ذلك إلى الجودة وعدمها ، وذلك طبعا على أن نعطى النحو ، معناه المعروف لنا اليوم ، لا ذلك المعنى الواسع الذى أعطاه إياه عبد القاهر الجرجانى عندما جعل علم المعانى جزءا منه . ونستطيع أن نضرب مثالا لتلك المقاييس القاعدة التى عبر عنها الآمدى غير مرة بقوله « إن اللغة لا يقاس عليها » . وقد سبق أن رأينا أن هذا المقياس ضيق ظالم لأنه ينتهى بالناقد إلى أن يعيب أبياتا جميلة كقول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الديار ديار » بحجة أن هذا من أقوال العوام وأنه لا يجوز أن نقيسه بقول البحترى « ولا العقيق عقيق .. الخ » . ومنها الحكم على الشاعر بعدم الدقة فى استعمال ألفاظ اللغة كنقد الآمدى لقول أبى تمام :

قد كنت معمورا بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم

إذ يرى أن الدار لا تصبح رسوما وساكنها لا يزال ثاويا فيها .

وانتقاده لقوله :

حييت من طلل لم يبق لى طللا إلا وفيه أسى ترشيحه الذكر

قالوا أتبكى على رسم فقلت لهم من فاته العين أدنى شوقه الأثر

إذ يقول « الطلل ما شخص من آثار الديار ، والطلل شخص الإنسان وقامته ،يقال ما أحسن طلله ، ولا يجوز أن يريد بالطلل جملة شخصه وقامته ، لأن ذلك يكون مثل قولك ما لزيد جسد إلا وفيه أثر : وماله رأس إلا وفيه شجة ، وهذا خطأ إذ ليس له ، إلا رأس واحد وجسد واحد » .

٣ — مقاييس بيانية : وهذه تتعلق بلباب الشعر لأنها تتناول الاستعارات والتشبيهات التى بفضلها تصور الصور ، والشعر إلى حد بعيد تصوير ناطق . ولقد شغلت الحدود التى تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة كافة النقاد فى كل الآداب . والناظر عند الآمدى الذى كان يعجب

بالشعر المطبوع يحس أن مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة ، فهو مثلا ينقد قول أبى تمام :

وكأن أقيدةَ النوى مصدوعة   حتى تصدع بالفراق فؤادى

بقوله « وما أظن أحدا انتهى فى الجهل والعى واللكنة وضيق الحيلة فى الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى قيدا وأقيدة مصدوعة غير أبى تمام » .

وفى الباب الذى عقده الناقد لبيان ما عيب من استعارات أبى تمام أمثلة لا تحصى لهذا النوع من النقد ، وقد سبق لنا أن أوردنا نقده « لأخادع الدهر » ولوصفه لمعشوقته بأنها « ملطومة بالورد » ، وأما عبد العزيز الجرجانى فهو يحاول أن يضع مقاييسه وضعا نظريا . ولقد سبق أن قلنا إنه مهد لظهور العسكرى ، ومن ثم نراه يقيس جودة الاستعارات بقوله « أما الاستعارات فهى أحد أعمدة الكلام وعليها المأمول فى التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر . ومنها المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرط .. وهذا إنما يميز بقبول النفس ونفورها ، بسكون القلب ونبوه » (ص ٣٢٣) وهنا يعود الذوق فيطالعنا كمرجع نهائى للنقد . ولكن صاحب الوساطة يعود فى موضع آخر فيضع للاستعارة حدا يشبه حد الآمدى فيقول : « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » (ص ٣٢٤) .

وكذلك الأمر فى التشبيه ، إذ نرى عبد العزيز الجرجانى يفصل القول فيه بمناسبة بيت المتنبى :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها   وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمة

وذلك لأنه يورد ما عابه النقاد على تشبيه المتنبى وقوفه على الأطلال بوقوف الشحيح ضاع فى الترب خاتمه ، ثم يحاول أن يدافع عن الشاعر فيقول : « إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا كان الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه قد قال : إنى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، فإنه لم يرد التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة وإنما يريد : لأقفن وقوفا زائدا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف فى أمثاله

وما جرت به العادة فى أضرابه » . وهكذا يتخذ الناقد من التقرير الفلسفى لأهداف التشبيه مقياسا لتصحيح ما عيب على المتنبى .

٤ — مقاييس إنسانية : وتلك هى التى ينتزعها النقاد من حقائق النفوس فيقبلون من أقوال الشعراء ما يماشيها ويردون ما لا يصدق عليها ، ومن أمثلة ذلك ما عابه الآمدى على أبى تمام والبحترى فى قول أبى تمام :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة　　　فلباه طل الدمع يجرى ووابله

وقول البحترى :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع　　　تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

فهو يرى أن الدموع لا تقوى الشوق ، بل تشفى منه وأمثال ذلك مما نجده فى الموازنة والوساطة .

٥ — مقاييس عقلية : وهذه مردها إلى تجاربنا اليومية وملاحظاتنا فى الحياة ، أى إلى ما يسمونه بالانجليزية Common Sense ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها رد الآمدى على ما أخذه النقاد على أبى تمام عندما قال :

تعجب أن رأت جسمى نحيفا　　　كأن المجد يدرك بالصواع

إذ يقول : « وعابه ابن عمار وغيره .. قالوا إن الصواع ليس من النحالة والجسامة فى شىء ولو قلت كأن المجد يدرك بحرف فى معنى الجسامة كنت قد أصبت . وكل من عاب هذا البيت عندى غالط . ولم كان الصواع ليس عنده من النحافة فى شىء ؟ وهل تجد القوة أبدا إلا فى العبالة وغلظ الألواح ، وهل الضعف أبدا إلا فى الدقة والنحافة ؟ وهذا هو الأعم الأكثر ، وإلا لم صار الفيل يحمل ما لا يحمل الجمل ، والجمل يحمل ما لا يحمل البغل ، والبغل يحمل ما لا يحمل الحمار ، فأراد أبو تمام أن المجد لا يدرك بالصواع الذى من كان فيه أغلظ وأعبل كان أولى بالغلبة . فهذا هو الأعم الأكثر فى هذا الباب . ولست أنكر أن تكون القوة قد توجد مع الدقة والنحافة كما قال بعضهم « إنا على دقتنا صلاب » وأن يكون الخدر والرخاوة قد يوجدان مع الغلظ والعبالة فى بعض الأشياء . فأما الشجاعة والجرأة فقد توجدان فى النحيف الجسم الضعيف ، وفى العبل ، وهذا إنما يرجع إلى القلب لا إلى

الجسم ، وقد جعل أبو تمام معناه على الوجه الأعم الأكثر وقد أحسن عندى ولم يسىء » •

ومن البين أن الآمدى لم يستق كل تلك الملاحظات إلا من تجارب الحياة العادية •

هذا مجمل مقاييس النقد عند هذين الناقدين العظيمين ، ونحن لا ندعى أننا قد أتينا بها على سبيل الحصر ، لأن نقدهما — كما قلنا — كان نقدا موضعيا ، يضع المشاكل باستمرار ويحل تلك المشاكل وفقا لطبيعتها ، وإنما أردنا أن ندل على نوع تلك المقاييس •

وبمراجعة هذه الأنواع المختلفة نجد أن منها ما يختص بمادة الشعر ، وهى المقاييس التقليدية ، ومنها ما يرجع إلى اللغة ، ومنها ما يتناول الصور وطرق البيان ، وأخيرا منها ما هو نفسى أو عقلى وهذه تناقش الإحساسات والمعانى ، وبذلك يكون الناقدان الكبيران قد ألما بكافة العناصر الداخلة فى الشعر •

تلك بعض مقاييس النقد المنهجى الموضعى • ولكننا رأينا أن ذلك النقد لم يلبث أن حل محله غيره بانقضاء الخصومات التى ولدته : ظهر علم البديع بنقده الشكلى ، كما ظهرت فلسفة عبد العزيز الجرجانى اللغوية •

فأما عن مقاييس البديع فتلك كما رأينا لا تكاد تمس جوهر الشعر فى شىء لأنها تعتمد على التقاسيم والألفاظ •

وأما فلسفة عبد القاهر فتلك قد وضعت أساسا عاما للنقد هو الأساس الوحيد الذى نستطيع أن نطمئن إلى تعميمه فى عصرنا الحالى لأنه أساس لغوى فقهى ، وتلك هى أصح نظرة فى نقد النصوص • ولقد فرع عبد القاهر عن فلسفته مقياسا عاما فى النقد هو النظر فى نظم الكلام نظرا يؤدى ما نريد من معان على خير وجه وأجمله •

هذا هو المقياس العام عند عبد القاهر ، ولكنه لا يقف عنده ، بل يأخذ فى تطبيقه تطبيقا موضعيا ، فيضع هو الآخر المشاكل ثم يحلها • وإن تكن هناك وحدة فى نقده فهى فى ركونه إلى فلسفته اللغوية العامة •

الجزء الثـالث
منهج البحث فى الأدب واللغـة

مقـــدمة

منذ سنتين وقبل أن أترك الجامعة المصرية للاشتغال بالمسائل العامة ، كانت وزارة المعارف المصرية عندئذ قد فكرت فى ترجمة كتاب نفيس يعالج مناهج البحث فى العلوم المختلفة هو كتاب «De la methode des scinces» المؤلف من جزئين يقع كل منهما فى نحو خمسمائة صفحة من الحجم المتوسط ، نشرهما فى باريس بيت النشر الشهير « فليكس ألـكان » .

وألفت بالفعل لجنة من أساتذة الجـامعة كان كاتب هـذه السطور من بين أعضائها وتوزعت اللجنة أبواب الكتاب ، كل حسب اختصاصه ، ولكننى لم أدر إلى اليوم ماذا أنجز زملائى ، بل لا أعلم هل ابتدأوا العمل أم لا .

وهذا الكتاب يعتبر فريدا فى بابه ، لا لأن مناهج البحث فى العلوم لم يسبق التأليف فيها ، ولكن لأن له ميزة جسيمة على ما يكتب عادة فى هذا الموضوع الهام.

ومناهج البحث إنما يتناولها عادة الفلاسفة ، إذ يفردون لها فى مؤلفاتهم بابا أو جزءا باسم Methodologie وفيه يتناولون الأسس الفلسفية لكل منهج فى كل علم بعد الفراغ من تحليلهم لعمليات التفكير العـامة . وإنه وإن تكن لتلك الأبحاث قيمتها إلا أنهـا فى الغالب قيـمة نظرية . وذلك لأن كاتبيها فلاسـفة لم يتخصصوا فى تلك العلوم المختلفة التى يتحـدثون عن مناهجها . ولمـا كانت الممارسة الشخصية شيئا لا غنى عنه لتسديد الفكر النظرى وإحكام مأخـذه على الواقع ، فإن كتابتهم يمكن القول عنها بأنها ثقافة عقلية ورياضة للفكر أكثر منها قيـادة عملية وتوجيها لخطى البحث .

وعلى العكس من ذلك الكتاب الذى نتحدث عنه ، فقد طلب ناشره إلى أكبر العلماء فى فرنسا أن يكتب كل منهم فصلا عن منهج البحث فى العلم الذى تخصص فيه وأفنى حياته فى الكشف عن حقائقه حتى أصبح يتحدث فى علمه وكأنه يروى ذكريات خاصة .

ويكفينا أن نشير من بين هؤلاء العلماء إلى أسماء خالدة كأسماء (دور كايم)

فى علم الاجتماع و (مونو) فى علم التاريخ و (ريبو) فى علم النفس و (سالمون ريناخ) فى علم الآثار ، وأخيرا (لانسون) فى الأدب و (ما بيه) فى علم اللغة. وهذان الأخيران هما العالمـــان اللذان كان لنا شرف ترجمة بحثيهما وتقديمهما إلى القراء العرب فى هـــذا الكتاب .

أما (لانسون) فأستاذ للأدب الفرنسى ، تخرجت على يديه أجيال من الأدباء والبـــاحثين الذين يكونون اليوم فى فرنسا مدرسة عظيمة الخطر لأنها تجمع بين الاتجاه الفلسفى فى النقد والدقة العلمية فى البحث ، حتى ليأتى ما يكتبه أفراد هذه المدرسة مزيجا قويا من التفكير والمعرفة الصحيحة . ولـــد هذا الأستاذ الكبير فى مدينة أولينـــا سنة ١٨٥٧ ومات سنة ١٩٣٤ وإنه وإن يكن معروفا قبل كل شىء بكتابه الضخم عن تاريخ الآداب الفرنسية منذ نشأتها إلى القرن العشرين ، إلا أنه لم يقدم على تأليف هذا الكتاب ولم يجمع دفتى الأدب الفرنسى فى مجلد إلا بعد أن تناول بالبحث المنفرد كثيرا من المؤلفين أمثال بوسويه وبوالو وكورناى وفولتير، كما تناول طائفة من تيارات الأدب وفنونه . وكان آخر ما كتب ، مجلده القديم عن المثل الأعلى الفرنسى فى الأدب منذ عصر النهضة إلى الثورة الفرنسية . كما أن كتابه عن فن النثر يعتبر فتحا جديدا فى تحليل عناصر الصياغة وموسيقى الإيقاع فى النثر الذى يظن عامة الناس أنه يخلو من الوزن بعد أن انفرد به الشعر .

وأما انطوان ما بيه فهو عالم لم تقتصر شهرته على فرنسا بل طبقت آفـــاق العالم . ولا نبالغ إذا وصفنا هذا الرجل بأنه ظاهرة بشرية خلرقة للمألوف ، فقد درس وكتب فى فقه اللغة ما ينيف على أربعين لغة (هندو أوربية) من الأرمنية إلى الفارسية إلى اللغات الجرمانية واللغات الصقلبية بل والرومانية . وذلك فضلا عما كتبه فى فلسفة اللغات العملية ، وبخاصة من النـــاحية الاجتماعية ، إذ كان يعتبر اللغة ظاهرة إجتماعية قبل كل شىء ، ولاتزال مؤلفاته مرجعا للدارسين،وسنجتزىء هنا بذكر بعضها من مثل « لغات العالم » الذى أشرف على تأليفه مـــع الأستاذ كوهين ، و « اللغات فى أوربا الحديثة » ، و « اللهجات الهندو أوربية » ، ثم مؤلفه الراسخ كالطود المسمى « مقدمة لدراسة اللغات الهندو أوربية دراسة مقارنة » ، وأخيرا مجموعة أبحاثه التى نشرها تلاميذه بعد وفاته فى مجلدين بالغى الفائدة والايحاء باسم « علم اللسان العام وعلم اللسان التاريخى . أضف إلى ذلك

مؤلفاته الخاصة عن كل لغة من لغات العالم مثل (بحث فى تاريخ اللغة الإغريقية ، وبحث فى تاريخ اللغة اللاتينية) ، و (نحو اللغة الفارسية) الخ ..

وقد ولد هذا العالم الكبير فى سنة ١٨٦٦ وتوفى عام ١٩٣٦ .

وإذا كانت مناهج البحث العملية موضع اهتمام الغربيين بوجه عام ، فإننا نحن الشرقيين أشد منهم حاجة اليها ، لعدة أسباب : منها ما يرجع إلى مزاجنا القومى ومنها ما يرجع إلى نظم التعليم فى بلادنا . فالشرقيون عاطفيون . كثيرا ما تنتشر مشاعر الجذب والنفور على تفكيرهم ضبابا قد يعمى معالم الحق . وفى كثير ، إن لم يكن فى كافة البلاد العربية . لم تستقم بعد نظم التعليم بحيث تسفر عن عقل مكون يحتاط فى التأكيد ويحرص على ملابسة الواقع ، كما أن التحصيل لا يزال طاغيا فيها على الفهم . وفى هاتين الحقيقتين القاسيتين ما يظهر حاجتنا إلى دراسة المناهج لعلنا نخرج منها بقيادة فكرية ضرورية .

ومناهج البحث ليست قيادة للفكر فحسب بل هى أيضا ، وقبل كل شىء ، قيادة أخلاقية لأن روح العلم روح أخلاقية . وكما يخشى على الفرد الذى يزاول الحياة العملية من الانحراف عن مبادىء الشرف كذلك يخشى من الخطر نفسه على من يزاولون أعمال الفكر بل ربما كان الخطر أعظم هنا ، لأن وقائع الحياة قد ينبعث منها الجزاء .

أما الفكر فإنه وإن يكن ضرر الانحراف فيه أقل ، وخطره أوسع إنتشارا إلا أن الجزاء فيه قد لا يكون سريعا ولا فعالا ولا أكيدا ، لأنه لا يعدو أن يكون فقد المؤلف ثقة القراء وتلك مسألة هروب .

والمنهجان اللذان ننشرهما اليوم ، فضلا عن قيادتهما للفكر وتسديدهماللخلق العلمى ، يفتحان فى مادتى اللغة والأدب أبوابا للتفكير بل أبوابا للبحث لم نطرقها بعد لا فى دراستنا لتراثنا العربى ولا فى محاولتنا لخلق تراث جديد .

فنحن إلى اليوم لا نزال فى دراستنا للأدب العربى لا ندخل فيه غير الشعر والنثر الفنى أى الحكم والأمثال والمقامات والرسائل ، مع أن هذا ليس خير مافى التراث العربى ، إذ اللفظية طاغية عليه ومادة الفكر والاحساس ناضبة فيه . وعلى العكس من ذلك كتابات المؤرخين والفلاسفة وعلماء الأخلاق والاجتماع والمتصوفين والمتكلمين الذين لا ندخلهم فى تاريخ الأدب ، فى حين لا يخلو مؤلف فى تاريخ الآداب

الغربية من الوقوف عند أمثالهم وقتلهم بحثا • وبهذا يخرج دارس الأدب فى أوربا بمحصول عقلى وعاطفى يسلحه للحياة عملية كانت أو نظرية •

ونحن فى نقـدنا للمؤلفـات الأدبية بين أمرين : إما أن ننسخ طـائفة من المعلومات المتناقضة غير المحققة التى جمعها الرواة والمتحدثون بين دفتى الكتب القديمة نعيد كتابتها أو ننقلها كما هى ، ثم نقدمها للطلاب والدارسين فلا يجدون فيها غناء ولا لذة ، وإما أن نحاول التجديد فيسرف بعضها فى المدح أو القـدح ويسوق طائفة من التأكيدات التى لا تستقيم فى فكر ولا تستند إلى معرفة ، وإما أن نقحم على الأدب العلوم والنظريات الأوربية الحديثة محاولين أن نلبسه إياها حتى ولو تمزقت من حور أو ضاقت عنه ، فمنـا من يأتيه بنظرياته علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التطور حتى يحمله ما يطيق ومالا يطيق •

ومنهج الأستاذ لانسون يقينا هـذه الأخطار جميعا • ولو لم يكن له من فضل إلا أنه قد دلل على أصالة المنهج الأدبى وتميزه من غيره من المناهج ومدى الضوء الذى يستطيع أن يستمده من العلوم الأخرى لكفاه فائدة • انظر اليوم كيف يدعونا إلى أن لا نأخذ من العلوم الرياضية خططها ومعادلاتها بل روحهـا التى هى كما يقال روح أخلاقيقة بحتة • أنظر اليه كيف ينتقد بحق محاولة الأستاذ الجبار برونتيير عندما طبق نظرية التطور على الأدب التى طبقها من قبله سبنسر على الأخلاق والاجتماع بعد أن وضع داروين أسسها العامة فى عالم الطبيعيات • انظر اليه كيف يقول إن الأدب ظلال ومفارقات قد لا تحتويها الألفاظ بغير الإيماءة الخفيفة والإيحاء البعيد • تأمل كل قضية من قضايا هذا العقل المشرق تجد فيضا من الضياء الذى ينير لك حقائق الأدب بل حقـائق الحياة الإنسانية والتفـكير البشرى •

واللغة التى هى مستودع تراث الأمم لا نزال نحن بعيدين عن استخراج ما فى حناياها من حقائق إنسانية عامة وحقـائق خاصة للشعب العربى والعقلية العربية كما رسبت بها خلال القرون المليئة بالأحداث ، حتى ليصح القول بأننـا لانزال نعيش على ما خلفه علماء النحو والصرف والبلاغة الأقدمون • وعندما يدعى بعضنا التجديد لايعدو ، فى الحقيقة ، التطريز على ثوب خلق ، حتى أصبحنـا أشبه بمن يرقص فى السلاسل • وكم يذكرنى سادتنا الباحثون فى اللغـة بفقير يصرف قرشا إلى مليمات ليقرقع بها ! ••

لقد تقدمت الدراسات اللغوية فى الغرب وازداد الاهتمام باللهجات الحديثة التى نسميها عامية ونظن أنها لا تطرد على قاعدة ولا تستند إلى نحو . وأخــذت الأبحاث تنهض على التاريخ من جهة والمقارنة من جهة أخرى . أما نحن فلا نزال جامدين عند اللغة الفصيحة ، ولاتزال أبحاثنا تقوم على المنطق المجرد أوالتأكيدات المسرفة ، ولا تزال مسألة الصحة والخطأ محور مجادلاتنا اللغوية .

والمنهج الذى يقدمه لنا الأستاذ ماييه خليق بأن يبدد من العقول كل هــذه الأوهام ، وأن يفتح للدراسات مجالات لم تكن تخطر لنا ببال . وقد خطط فيه بعد طول مراس طريقا كاملا لتناول اللغة منذ عناصرها الصوتية الأولى إلى حقائقهــا المركبة جملا وفقرات .

هذه فكرة عابرة عن النفع الذى نرجوه من نشر هــذين المنهجين فى العــالم العربى ، وقد أوضحنا قدر كاتبيهما وقيمة ما كتبا ووجه الاستفادة منهما لــدى القراء العرب . فلم يبق إلا أن يحقق اللــه ذلك النفع الذى نرجوه .

محمد منــدور

منهج البحث فى تاريخ الآداب

بقـــلم

لانســون

ليس(١) المنهج الذى أحاول أن أعطى فكرة عنـــه من ابتـــكارى • وما هو إلا نتيجة لتفـــكيرى فى الخطة التى جرى عليها عـــدد من سابقى ومعاصرى بل واللاحقين من النـــاشئين •

وهو بعد ليس خاصا بالأدب الفرنسى الحديث فقد أخذ بهذا المنهج ــ فى روحه ومبادئه العامة ــ الفريد وموريس كروازيه Alfred et Maurice Croiset عندما وضعا تاريخ الآداب الإغريقية كما أخـــذ به جاستون بواسييه Gaston Boissier فى دراسته للأدب اللاتينى ، وجاستون بارى Gaston Paris وجوزيف بدييـــه Bédier عنـــدما أوضحـــا من معالم الأدب الفرنسى خـــلال القرون الوسطى (٢) • وبفضله وضع فى فرنسا الكثير من الكتب الجيدة عن آداب أوروبا كلهـــا بل وآداب العـــالم •

وإذا كانت ملاحظاتى تنصب بنـــوع خاص على الأدب الفرنسى منذ عهـــد النهضة ، فذلك لأن معرفتى به أتم وتفكيرى فيه مستمر ، ثم لأنه بينما لاينكر أحد فائدة المنـــاهج الدقيقة فى كل المجالات الأخرى ، نرى الأدب الفرنسى الحديث مسرحا لكل الأهواء وميدانا لمعارك الشهوات ، بل نستطيع أن نهمس بأنه ملجـــأ للكسالى • فكل إنسان يعتقد فى نفسه الكفاية للحديث عنه ، ما توهم أنه من ذوى الذكاء وما أحس بقدرته على الإعجاب والكراهية • ولكم من أديب يرى فى (المنهج) شبحا مخيفا ، وعنده أن لابد من الدفاع عن لذته الخاصة وميله الشخصى ضـــد سطوته المميتة • وفى الحق إن تلك المخاوف وهم باطل •

---

(١) كتب هذا المقال سنة ١٩٠٩ وروجع فى مايو ويونية سنة ١٩١٠• أما الهوامش فاحدث من ذلك بكثير •

(٢) وباستطاعتى أن أضيف فردنان برونتيير Brunetière لولا أن اتجاهه المنطقى الخطابى واعتقاده بمبدأ النشوء والارتقاء ومذهبه فى النقد الأدبى والسياسى والاجتماعى والدينى قـــد قادت أكثر من مرة هـــذه النفس القوية بعيدا عن المنهج التاريخى النقدى فحاد عن الاستقراء المشروع • ومع ذلك ففى الكثير من مقالاته أمثلة تحتذى نستطيع أن نتعلم منها كيف نبنى الفكرة على أساس البحث العلمى الدقيق • وفى الحق أن هـــذا الرجل كان أستاذا كبيرا خطرا على البعض نافعا للكثيرين • لقـــد علم المواهب الصبر على العمل ولم يحتقر قط المعرفة الدقيقة •

نحن لا ننال من لذة القارىء الذى لا يطلب من الأدب غير تسلية رفيعة تتغذى بها نفسه وترهف ، إذ من الواجب أن نكون نحن فى بادىء الأمر ذلك القارىء ، وأن نعود فنكونه فى كل حين ، لأن البحث المنظم يكمل هذا النشاط ولكنه لا يحل محله .

هذا ونحن لا نريد أن نمحو أى نوع من أنواع النقد الأدبى .

فالنقد التأثرى critique impressioniste نقد مشروع لا غبار عليه ، ما ظل فى حدود مدلوله ، ولكن موضع الخطر هو أنه لايقف قط عند تلك الحدود . فالرجل الذى يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتابا مكتفيا بتقرير الأثر الذى تخلفه تلك القراءة فى نفسه ، يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبى وثيقة قيمة نحن فى حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت ، ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب فى نفسه أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفا لحقيقة الكتاب الذى يقرأه .

وكما يندر أن يجىء النقد التأثرى خالصا ، كذلك يندر أن يمحى كلية ، فهو يتنكر فى ثياب التاريخ والقضايا المنطقية ، وهو يوحى بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة بل وتتلفها .

ولذا كان من أهم وظائف المنهج أن يطارد هذا النقد التأثرى الذى يظل جاهلا بما يفعل ، وأن نطهر منه أبحاثنا . وأما النقد التأثرى الصريح كمقياس للأثر الذى يخلفه كتاب ما فى نفس ما فنحن نقبله ونستفيد منه .

وكذلك نحن لا نضمر للنقد التقريرى Critique dogmatique سوءا ، وهو عندنا وثيقة . وذلك لأن المعتقدات الفنية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والدينية ليست مظهرا لإحساس شخصى أو وعى اجتماعى ، وكل حكم تقريرى على كتاب أدبى يبصرنا بنوع الأثر الذى خلفه ذلك الكتاب فى شخص ما أو فى جماعة ما . ونحن — مع الحذر الواجب — نتخذ من هذا الأثر مصدرا من مصادر تاريخ ذلك الكتاب . وكل مانطلبه هو ألا ينتحل هذا النقد لنفسه صفة التاريخ ، وألا يقبله الجمهور كتاريخ بينما هو فى الغالب نقد أهواء وتحيز يتخذ من المذهب الذى يؤمن به مقياسا يفسد حقائق الأفكار بل وحقائق الوقائع . نريد من كل ناقد يريد أن يحكم على بوسويه Bossuet أو فولتير Voltaire باسم مذهب ما أو دين ما أن يأخذ نفسه بمعرفتهما غير ناظر إلا إلى أكبر ما يستطيع أن يجمع عنهما

من معلومات وأن يحقق من علاقات • ومثلنا الأعلى هو أن نصل إلى أن نعرض من بوسيه أو فولتير شخصية لا ينكرها كاثوليكى ولا خصم لرجـال الكنيسة وأن نصورهما فى صورة يسلم الجميع بأنها حقيقية • ولكل بعد ذلك أن يخلع عليهما من الصفات مايريد تبعا لهواه •

التاريخ العام وتاريخ الأدب

تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضـارة • فالأدب الفرنسى مظهر لحيـاتنا القومية نجد فى سجله الطويل الفنى كل تيارات الأفكار والمشاعر التى امتدت إلى الأحداث السياسية والاجتماعية أو تركزت فى النظم ، بل ونجد كل هذه الحياة النفسية الدفينة التى لم تستطع — بما فيها من آلام وأحلام — أن تتحقق عملا •

وهمنا الأسمى هو أن نهدى أولئك الذين يقرأون — إلى العثور فى صفحة لمونتين Montaigne أو مسرحية لكورنى Corneille أو سونتا: «Sonnet» لفولتير إلى مرحلة من الثقافة الإنسانية الأوربية أو الفرنسية •

والتاريخ الأدبى يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة وأن يميز الوقائع الدالة ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة والوقائع الدالة •

وإذن فمنهجنا هو فى صميمه المنهج التاريخى • وخير إعداد لطالب الآداب هو أن يطيل التفكير فى الـ « مقدمة للدراسات التاريخية » التى وضعها (لانجوا) و (سينيوبوس) Langlois et Seignobos ، أو فى الفصل الذى كتبه جبرييل مونو G. Monod فى المجلد الآخر من المجموعة التى أكتب لها الآن •

ومع هذا فثمة فروق هامة بين المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق ومادتنا ، وعن تلك الفروق تنشأ فروق فى المنهج •

موضوع التاريخ هو المـاضى ، ماض لم تبق منه إلا أمارات أو أنقـاض بواسطتها يعاد بعثه • وموضوعنا نحن أيضا هو المـاضى ولكنه ماض باق ، فالأدب من المـاضى والحاضر معا • فالنظام الاقطاعى وسياسة ريشيليو Richeelieu وضريبة المرور : gabelle وموقعة أوسترلتز • كل أولئك ماض نعيد بناءه • وأما « السيد » Le Cid و « كانديد » Candide فلا يزالان موجودين كما كانا فى سنتى ١٦٣٦ و ١٧٥٩ وهما موجودان لا كوثائق محفوظات أو أوامر ملكية أو حسابات

مبان فى حالة تحجر ميتة باردة لا تمت إلى الحياة فى أيامنا بسبب — بل كلوحات (رامبرانت) : Rembrandt و (روبانس) Rubens حية دائما متمتعة بخصائص إيجابية تحمل للإنسانية المتحضرة ممكنات لا تنفــذ فى إثارة الاحساس بالجمال الفنى أو الخلقى •

نحن فى موقف مؤرخى الفن • مادتنا هى المؤلفات التى أمامنا والتى تؤثر فينا كما كانت تؤثر فى أول جمهور عرفها • و فى هذه ميزة لنا وخطر علينا • وهى بعــد حالة خاصة يجب أن تلاقيها وسائل خاصة فى منهجنا •

نحن بلا ريب نتناول كالمؤرخين كمية كبيرة من الوثائق محفــوظة ومطبوعة ليست لها قيمة إلا كوثائق ، ولكنها — كوثائق — نستخدمها للاحاطة بالمؤلفات الأدبية موضوع دراستنا المباشر ولإلقاء الضوء عليها •

إنه لأمر دقيق أن نعرف « العمل الأدبى » ، ومع ذلك فمن الواجب أن نحاول ذلك التعريف • ومن الممكن أن نقف عند تعريفين لا يكفى أيهما منفــردا ، ولكن كل واحــد منهما يكمل الآخر بحيث ينشأ عن اجتماعهما تعريف يشمل كل مادة دراستنا •

يمكن تعريف الأدب بالنسبة إلى الجمهور ، فالكتاب الأدبى هــو ذلك الذى لا يقصد منه إلى قارىء متخصص ولا إلى تعليم أو منفعة خاصة ، أو هــو ذلك الذى يعدو ما قصد منه أولا إن كان قد قصد منه شىء مما ذكرت ، ويخلد بعــده فيقرأه جماهير من الناس لا تلتمس فيه غير التسلية أو الثقافة العقلية •

ثم إن الكتاب الأدبى يعرف على الخصوص بطبيعته الذاتية • هناك قصائد مقصورة بحكم فنها على جمهور محدود جدا ولن يتذوقها قط عدد كبير من الناس • فهل نخرجها من الأدب ؟ وأمارة العمل الأدبى هى القصد منه أو التأثير الفنى ، هو جمال الصياغة وسحرها • والمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضــل صياغتها التى توسع من قوة فعلها وتمــد منها • والأدب يتكون من كل المؤلفات التى لا يدرك معناها وتأثيرها كاملين إلا بالتحليل الفنى لصياغتها •

ومن ثم ينتج أننــا نذهب من بين الكميات الكبيرة من النصوص المطبوعة — بكل ما يثير لدى القارىء ، بفضل خصائص صياغتها ، صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية • وبهــذا تتميز دراستنا عن الدراسات التــاريخية الأخرى ، ويتضح أن التاريخ الأدبى ليس علما صغيرا من العلوم المساعدة للتاريخ

نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية فى مظاهرها الأدبية، وفى تلك المظاهر قبل كل شيء ونحن إنما نحاول دائما أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب •

وإذن فعيون المؤلفات (روائعها) هى محور دراستنا ، أو بعبارة أخرى إن كلا منهما مركز من مراكز دراستنا • ولكن لا ينبغى أن نعطى كلمة « عيون المؤلفات » معناها الحاضر أو الشخصى ، إذ لا يجوز أن نقصر دراستنا على ما نعتبره اليوم نحن ومعاصرونا « عيونا » بل كل ما كان يعتبر كذلك فى يوم ما ، أى كل تلك المؤلفات التى رأى فيها جمهور فرنسى مثله الأعلى فى الجمال والخير أو فى الحيوية • ولم فقدت بعض تلك المؤلفات خصائصها الفعالة ؟ أهى نجوم خبت ؟ أم أن أعيننا هى التى لم تعد تستجيب لبعض أنواع الإشعاع ؟ إن من عملنا أن نفهم تلك المؤلفات الميتة ذاتها ، ومن أجل ذلك يجب أن نتناولها على نحو يغاير تناولنا لوثائق المحفوظات ، يجب أن نجعل أنفسنا قادرين على الإحساس بمزايا صياغتها ، وذلك بما نبذل من جهد فى فهمها فهما يقربها إلى نفوسنا •

بعض صعوبات المنهج

هذه الخصائص الحسية والفنية التى تميز المؤلفات الأدبية هى « وقائعنا الخاصة » ونحن لا نستطيع دراستها دون أن نحرك قلبنا وخيالنا وذوقنا • وإنه ليستحيل علينا أن ننحى طريقة استجابتنا الشخصية ، كما أنه من الخطر أن نحتفظ بها ، وهذه أولى صعوبات المنهج •

المؤرخ عندما يتناول وثيقة يحاول أن يقدر العناصر الشخصية فيها لينحيها ، ولكن هذه العناصر الشخصية هى التى تحمل القوة العاطفية والفنية فى المؤلف الادبى ، وإذن فمن الواجب أن نحتفظ بها • لكى يستخدم المؤرخ شهادة لـ « سان سيمون » : Saint-Simon يأخذ نفسه بتصحيح تلك الشهادة أى بحذف سان سيمون منها ، وأما نحن فنحذف منها كل ماليس بسان سيمون • وبينما يبحث المؤرخ عن الوقائع العامة ولا يعنى بالأفراد إلا فى الحدود التى يمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات ، أو يغيرون اتجاهات — نقف نحن عند الأفراد أولا ، لأن الإحساس والانفعال والذوق والجمال أشياء فردية • و « راسين » : Racine.

لايهمنا فقط لأنه يتمثل « كينو » : Quinault ويحتوى على « برادون » Pradon ويولد « كامبسترون » : «Campistron» بل لأنه قبل كل شيء ، « راسين » : مزيج فريد من المشاعر التى أفصحت عن جمال .

يقولون إن الحس التاريخى هو حس الفروق ، وعلى هذا النحو نكون نحن أمعن فى التاريخ من كل المؤرخين ، فالفروق التى يتسلمها المؤرخ بين الوقائع العامة نمعن نحن فنلتمسها بين الأفراد . نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد ، أى الظواهر الفردية التى لا شبيه لها ولا تحديد . وهذه هى الصعوبة الثانيــة فى المنهج .

ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمال فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم ، وذلك أولا لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم . فأكثر اكتاب أصــالة هو إلى حــد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلــكى نميزه — أى نجــده هو نفسه — لابد من أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة . يجب أن نعرف ذلك المــاضى الممتد فيه وذلك الحاضر الذى تسرب اليه ، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها ، ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ، إذ لابد لكى ندرك كيفه وعمقه الحقيقيين من أن نراه يعمل وينمى نشاطه ، أى لابد من أن نتتبــع تأثير الكاتب فى الحياة الأدبية والاجتماعية . ومن ثم تأتى دراسة الوقائع العــامة وفنون الأدب وتيــارات الأفكار وحالات الذوق والإحساس التى تملى نفسها علينــا وقــد أحاطت بكبار الكتاب وعيون المؤلفــات .

ثم إن الخصــائص التى تميز العبقرية الفــردية ليست أجمــل ما فى تلك العبقرية وأعظمه لذاتهــا ، بل لأنهــا تشمل فى حناياها الحيــاة الجماعية لعصر أو هيئــة وترمز لهــا أى تمثلهــا . ومن ثم وجب علينــا أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التى أفصحت عن نفسها خلال كبــار الكتاب ، كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفيــة الإنسانية أو القوميــة التى يرشدوننــا إلى اتجاهاتهــا وقممهــا .

وهكذا نضطر إلى أن نسير فى اتجاهين متضــادين . نستخلص الأصــالة ، نوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة

ونظهر كيف أن الرجل العبقرى نتاج لبيئة وممثل لجماعة . وهذه هى الصعوبة الثالثة فى المنهج .

إن روح النقد علمية مستنيرة ، فهى لا تطمئن فى بحثها عن الحقيقة إلى سداد ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعا للأخطاء التى عليها أن تتجنبها . وفى الملاحظات السابقة ما يساعدنا على تكوين مناهج التاريخ الأدبى إذ توضح النقط الأساسية التى نتعرض فيها للخطأ وفقا لطبيعة موضوعنا وملابسات دراستنا .

وخاصية المؤلف الأدبى هى أن يثير لدى القارىء استجابات فى ذوقه وإحساسه وخياله ولكنه كلما كانت تلك الاستجابات أعمق وأوفر كنا أقل استعدادا لأن نفصل أنفسنا عن ذلك المؤلف ، فالأثر الأدبى الذى تحدثه فينا (افيجينيا) Iphigénie ماذا يرجع منه إلى (راسين) ؟ وماذا يرجع إلينا ؟ وكيف نستخلص من الأثر الشخصى الذى نتلقاه معرفة تصح عند الغير ؟ أليس فى تعريف الأدب نفسه ما يحصرنا فى التأثرية ؟

وإذا كان علينا أن نحاول وصف العبقريات الأصلية فكيف نستطيع أن نثق من الوصول بها إلى (ما لن يرى مرتين ؟) وهل يمكن قط أن ندرك (الفردى ؟) هل نستطيع أن نصل إلى المعرفة بغير المقارنة ؟ وأن نعرف إلا ما نجد له شبيها فى أنفسنا أو خارجا عنا . وأما ما دون ذلك فمن الممكن أن نلمحه وأن نشير إلى وجوده ؛ ولكنه لن يكون بالنسبة إلينا إلا (شيئا ما) ، نقول إننا نعرفه عندمانصف بعض آثاره التى نحس بها فى أنفسنا أو يحس بها الغير . ولكن من يضمن لنا صحة تلك المعرفة وتمامها ؟ من يضمن لنا أننا لا نصف تين «Taine» وأنفسنا بدلا من راسين عندما نتحدث عن تأثير راسين فى تين وفينا ؟

وأخيرا لكى نرد الخاص إلى العام ونحدد نسب العنصر الفردى إلى العنصر الجماعى فى مؤلف أدبى ونرجع العبقرية إلى مصادرها دون أن نحط منها ، ونرى فيها مركبا لا نقف به عند الجمع ، ونجعلها تعبر عن الجمهور المتضع دون أن نردها إليه — كم فى كل هذا من صعوبات ! وكم فيه من شكوك — ثم كم من دراسات دقيقة لا بد من القيام بها ! وفى تضاعيفها يمكن أن تنساب أهواؤنا الخاصة .

وعلى أى حال فموضع الخطر بالنسبة إلينا هو أن نتخيل بدلا من أن نلاحظ ، وأن نعتقد أننا نعلم عندما نحس . والمؤرخون ليسوا فى أمان من هذا الخطر ولكن وثائقهم لا تعرضهم له بنفس النسبة ، وذلك لأن الأثر الطبيعى العادى للمؤلفات الأدبية هو أن تحدث فى القارىء تغييرات ، وإذن فمن الواجب أن يعد منهجنا بحيث يصحح من المعرفة وينقيها من العناصر الشخصية .

ضرورة التذوق الشخصى

ولكنه لا يجوز أن نبلغ بتلك التنقية إلى أبعد مما يجب .

وإذا كان النص الأدبى يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية — فإنه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق فى تعريف الأدب ، ثم لا نحسب له حسابا فى المنهج . لن نعرف قط نبيذا بتحليله تحليلا كيماويا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا . وكذلك الأمر فى الأدب فلا يمكن أن يحل شىء محل (التذوق) . وإذا كان من النافع لمؤرخ الفن أن يقف أمام لوحات زيتية مثل (يوم الحساب) Jugement dernier أو (حلقة الليل) Ronde de unit ، وإذا لم يكن ثمة وصف فى قائمة متحف أو تحليل فنى يستطيع أن يحل محل إحساس العين فكذلك نحن لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبى أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا ، تعريضا ساذجا .

وإذن فمحو العنصر الذاتى محوا تاما أمر غير مرغوب فيه ولا هو ممكن ، و « التأثرية » أساس عملنا . وإذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فاننا لا نفعل ذلك إلا لكى نسجل استجابات الغير ، وهذه الأخيرة وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا فهى شخصية بالنسبة للمؤلف الذى نريد معرفته .

لنحذر جيدا من أن نتصور — كما نفعل عادة — أننا نعمل عملا علميا موضوعيا عندما نأخذ فى بساطة بتأثرات زميل كبير بدلا من تأثراتنا نحن . فتأثرى موجود مهما كانت قيمتى فى نظرى ، تأثرى حقيقة واقعة يجب أن أحسب لها حسابا كما أحسب لتأثير أى قارىء آخر ولو كان ذلك القارىء

« برونتيير » «Brunetière» أو « تين » «Taine» ، بل إننى لن أستطيع فهم الألفاظ التى يستخدمونها فى التعبير عن تأثرهم ما لم أكن قد أدركت تأثرى الخاص ، فإحساسى أنا هو الذى يعطى لغتهم معنى بالنسبة لى •

. انا موجود ككل قارىء آخر ، ووجودى كوجوده لا أكبر ، فتأثرى يدخل فى مجال التاريخ الأدبى ولكنه لا يجوز أن يتمتع بامتياز خاص هو حقيقة واقعة • ولكنه ليس إلا حقيقة ذات قيمة نسبية ننظر إليها نظرة تاريخية • فهو يعبر عن العلاقة بين المؤلف وبين رجل ذى إحساس خاص وثقافة خاصة فى عصر خاص ، ومن ثم يمكن أن يساعد على تحديد هذا المؤلف بآثاره فى النفوس •

بل من الممكن استخدام كل الشهوات الدينية والسياسية وكل ميل ونفور مرده إلى الطبع • فالبغض والحماسة بل والتعصب التى يثيرها فى نفسى كتاب فيم يمكن أن تتخذ أمارات تهدينى فى تحليله ، وذلك بشرط أن لا اجعل منها مقياسا للحكم على قيمته وجماله • ونوع الانفجار يدل أحيانا على المادة التى تفرقعت •

والشىء الأساسى هو آن لا أتخذ من نفسى محورا وأن لا أجعل لمشاعرى الخاصة ، ذوقى أو معتقداتى ، قيمة مطلقة • أراجع تأثراتى وأحد منها بدراسة أغراض المؤلف وتحليل كتابه تحليلا داخليا موضوعيا وبالنظر فى التأثرات التى أحدثها الكتاب عند أكبر عدد من القراء أستطيع أن أصل إليه فى الحاضر أو الماضى ، فتلك تأثرات لها من الدلالة والاعتبار ما لتأثراتى وبفضلها أضع الكتاب فى مكانه • إن اهتزازات نفسى ستنصهر مع خير الاهتزازات إلتى ولدها كتابا « الأفكار » Pensées لباسكال أو « اميل » Emile لجان جاك روسو عند الانسانية المتحضرة منذ نشرهما ، ومن انسجامهما الكلى الملىء بالنشاز سيتكون ما نسميه « تأثير الكتاب » •

ثم إننا سنحرص على أن لا نطلب إلى حساسيتنا أن تجيب إلا عما تستطيع • ولكن العمل أمر دقيق وإن كان المبدأ واضحا • يجب أن نحاول الوصول إلى معرفة كل ما تمكن معرفته بمناهج البحث الموضوعية النقدية • يجب أن نجمع كل ما نستطيع من معلومات دقيقة شيئية يمكن التأكد من صحتها ولا نطلب إلى الحدس : intuition أو إلى العاطفة إلا ما لا يمكن

الوصول إليــه بأية طريقة أخرى • ومع ذلك أليس فى هــذا إسراف ؟ إنه من الأفضل أن نجهل من أن نعتقــد أننــا نعلم ونحن فى الواقع نجهــل • وإذن فــلا ينبغى أن نطلب إلى الحدس والعاطفة إلا ما يقع بطبيعتــه فى متناولهما ويكون إدراكه بأى طريقــة أخرى آقــل كمــالا • ومعنى هــذا هو أن نختبر فى أنفسنا الخصائص الفعــالة للمؤلف الأدبى وقوة إثارته وجمــال صياغتــه ونقــارن نتيجة هــذه التجربة بالنتــائج التى تتمخض عنهــا تجارب الغير •

وإذا كانت أولى قواعــد المنهج العلمى هى إخضــاع نفوســنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعــة الشىء الذى نريد معرفتــه — فإننــا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية فى دراستنا وتنظيم الدور الذى تلعبــه فيهــا • وذلك لأنه لمــا كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها — فإن هــذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيتسلل فى خبث إلى أعمالنــا ويعمل غير خاضع لقاعدة • وما دامت التأثرية هى المنهج الوحيــد الذى يمكننــا من الإحســاس بقوة المؤلفــــات وجمالهــا فلنستخدمه فى ذلك صراحة ، ولــكن لنقصره على ذلك فى عزم ، ولنعرف — مع احتفاظنــا بــه — كيف نميزه ونقــدره ونراجعــه ونحــــده ، وهــــذه هى الشروط الأربعــة لاستخدامه • ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس ، واصطناع الحــذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة •

يجب أن يكون لنــا ذوقان

النظرة التاريخيــة تضع العنصر الشخصى فى موضعه وتجرد النــاقد من أهوائه ، فاستجابتى التى هى كل شىء بالنسبة إلى ما دمت محتفظا بها لنفسى — لا تلبث عنــدما تصــدر عنى وتستقر فى مجال التــاريخ أن تصبح واقعــة من الوقائع ، واقعــة لا امتياز لهــا • وهى إذا كانت تنير تلك الوقــائع الأخرى فهــذه بالتــالى تحــد منهــا •

ولكن المجــال التاريخى ليس فى الغالب إلا خدعة ، فهو يغطى كل الاعيب التأثرية ومحاولات النزعة التقريرية • هو حيــلة أو تمويه •

ولمــا كان التــاريخ يمكننــا من أن لا نرجع كل شىء إلى أنفســنا وأن ندرس كل قرن وكل كاتب فى ذاته فإنه بذلك يفتح أمام حســاسيتنا الفنيــة-

اتجاها جـديداً وممكنات للنشاط لا حـد لهـا ولا حظر فيهـا . فنحن عندما نقرأ لا تكون استجاباتنـا الفنيـة فى العـادة تامة النقـاء ، إذ أن ما نسميه ذوقا ليس إلا مزيجا من المشـاعر والعـادات والأهواء التى تساهم فيهـا كل عنـاصر شخصيتنا المعنوية بشىء . ومن ثم يدخل فى تأثراتنـا الأدبيـة شىء من أخلاقنـا ومعتقداتنـا وشهواتنـا .

ولكن التـاريخ يستطيع أن يفصل عنـا حساسيتنا الفنيـة أو على الأقل يخضعها لحكم الصور التى نكونها عن المـاضى . ومن . ثم يكون نشاطها الفنى عبـارة عن إدراك العلاقات التى تربط العمل الأدبى بمثل أعلى خاص أو بمنحى فى الصياغة معلوم ، ثم ربط هذين الأخيرين بروح الكاتب أو حيـاة الجماعة ، أى أننـا نأخـذ أنفسـنا بأن نحس تاريخيـا ، فنقيم سلم القيم — لا تبعـا لميولنـا الخاصة — بل وفقـا لقوة ودقة ما أمكن التعبير عنه فنحاول أن نحس عند « بوسويه » ما كان يستطيع أن يحسه الرجال الذين بنوا أعمدة (اللوفر) ، وعند « فولتير » الرجال الذين كان يعمل لهم أو مرتان Martin ثم إننـا لن نتخلى عن أنفسنا ؛ بل سنسجل استجاباتنـا الخاصة عنـدما نقرأ ونصغى إليها كرمزيين أو إنسانيين ، كمفكرين أحرار أو كاثوليك ، يعيشون فى سنة ١٩١٠ ولكنـه من الواجب أن نعرف كيف نقطع فى أوقات أخرى العلاقة بين حساسيتنا الفنيـة وبقيـة شخصيتنا الحاضرة . يجب أن يكون لنـا فى الأدب وفى الفن ذوقان : ذوق شخصى يتخير المتع والكتب واللوحات التى نحيط بهـا أنفسـنا وذوق تاريخى نستخدمه فى دراسـتنا ، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه (فن تمييز الأساليب) وتذوق كل مؤلف فى أسلوبه بنسبة ما فى ذلك الأسلوب من كمـال .

حـذار المعادلات العلميـة والتراكيب الكيميائية

لقـد كان تقدم علوم الطبيعـة خلال القرن التاسع عشر سببا فى محاولة استخدام مناهجهـا فى التاريخ الأدبى غير مرة ، وذلك أملا فى إكسابه ثبـات المعرفة العلميـة وتجنيبـه ما فى تأثرات الذوق من تحـكم ، وما فى الأحـكام الاعتقـادية من مسلمات غير مؤيدة . ولكن التجربة قـد حكمت بإخفـاق تلك المحـاولات .

وأقوى العقول هي التى انزلقت إلى الثمل باكتشافات العلم الكبيرة • أقول هذا وأنا أفكر فى تين وبرونتيير (١) اللذين لن آخذ مرة أخرى فى نقد مذهبهما • فلقد أصبح من الواضح اليوم أن قصدهما إلى محاكاة عمليات العلوم الطبيعية والعضوية واستخدام معادلاتها قد انتهى بهما إلى مسخ التاريخ الأدبى وتشويهه (٢) ، لا يمكن أن يبنى أى علم على أنموذج غيره ، وإنما تتقدم العلوم المختلفة بفضل استقلال كل واحد منها عن الآخر استقلالا يمكنه من الخضوع لموضوعه • ولكى يكون فى التاريخ الأدبى شيء من العلم يجب عليه أن يبدأ فيحظر على نفسه محاكاة العلوم الأخرى • مهما كان نوعها •

واستخدام المعادلات العلمية فى أعمالنا بعيد عن أن يزيد من قيمتها العلمية • هو على العكس ينقص منها إذ أن تلك المعادلات ليست فى الحقيقة إلا سرابا باطلا عندما تعبر فى دقة حاسمة عن معارف غير دقيقة بطبيعتها • ومن ثم تفسدها •

لنحذر الأرقام • الرقم لا يمحو الفضفاض والعائم فى تأثرنا ، بل يستره • وكل من له أقل دراية بفن الكتابة يستطيع أن يجد فى اللغة العادية الوسائل التى يوضح بها المفارقات الدقيقة التى بدونها لا نصل فى دراستنا إلى صواب • وتلك المفارقات لا تخضع للأرقام •

لنفطن إلى خداع الخطوط البيانية التى نستخدمها للرمز إلى نمو الآراء الأدبية ، فهى تفترض ١ — الوحدة ٢ — الاستمرار • وتدخلهما فى دراسة تلك الآراء • ولكن ثمة حركات تنفجر كالأوبئة فى عدة أماكن فى وقت واحد ، وأنواع من الأدب تولد مرتين أو ثلاثا قبل أن تعيش • ولذا كثيرا ما تصور تلك الخطوط البيانية الحقائق تصويرا غير صحيح • لنصمد لغرورنا التافه فى استخدام معادلات التكوين فنحن لا نعرف قط كل العناصر التى تدخل

---

(١) أذكر هذين الناقدين لأن أحدا لم يملك ما ملكا من موهبة • وأخطاء الضعاف لا تبصر بشيء •
(المؤلف)

(٢) وليسمح لى بالاحالة المحاضرة التى ألقيتها ببروكسل فى ٢١ نوفمبر ١٩٠٩ وطبعت فى « مجلة جامعة بروكسل » ديسمبر — يناير ١٩١٠ •
(المؤلف)

فى تكوين العبقرية ولا نسبة كل عنصر فى المركب ، كما لا نستطيع أن نتنبأ بالناتج الذى سيصدر عن ذلك التركيب • فأولئك الذين يكونون لافونتين La Fontaine من (شمبانيا) والروح الغالية وملكة الشعر ، أو إفيجينيا من آداب البلاط والتربية الكلاسيكية والحساسية ، ليسوا إلا دجالين أو سذجا • والمقاربات التى نصل إليها فى تحديداتنا لا تكاد تدنو من العبقرية • نحن نعرف بناء التراجيديا الكلاسيكية وبيدنا معادلاتها ، وبذلك نستطيع أن نكون (كورنى) ولكن أى كورنى (بير) أم (توما) ؟ هاهى مكونات تراجيديا البلاط،ولكن من سنكونه راسين أو كينو : Quinault إن تنبؤاتنا لا تخلق الفرد على سبيل الجبر • كل الكلمات التى نستخدمها للدلالة على المكونات ، من ملكة شعرية إلى حساسية إلى •• تحمل مجهولا مخيفا • ومن ثم وجب أن نقنع بأن نحلل الذى أمامنا فى تواضع وأن نقص الوقائع ، ولنمسك عن أن ندعى العلم فنحاول تأليف رواية (فدر) : Phédre و (روح القوانين) L'Esaprit des Lois بتركيب كيماوى •

الاصطلاح العلمى عندما ننقله عندنا لا يلقى غير ضوء كاذب ، بل قد يحدث أن يلقى ظلمة • « لقد تطورت الخطابة الدينية فى القرن التاسع عشر إلى شعر غنائى » هذه العبارة لا معنى لها إلا عند من يعرفون الوقائع • وأما عند أولئك الذين يجهلونها فإن معناها خطأ ، وذلك لأنه ليس فى الوقائع ذاتها ما يدل على تطور نوع أدبى إلى نوع آخر • وإنما هو المذهب الذى يرى ذلك بحيث يكون من الخير أن نسقط هذا الاصطلاح العلمى ونقول فى لغة جميع الناس « إن الشعر الغنائى فى القرن التاسع عشر قد اتخذ مادة له تلك المشاعر التى لم يكن يعبر عنها فى فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر إلا بواسطة الخطابة الدينية » وهذه عبارة لا شك أقل إشراقا من السابقة ولكنها أوضح وأصدق •

نحن بحـاجة إلى روح العـلم

وأمعن فى الروح العلميـة موقف أولئك الأدباء الذين لا يدعون بنـاء أى شىء على أنموذج غيره ، بل يقصرون همهم على رؤية الوثائق الداخلة فى مجـال بحثهم والعثور على العبارات التى لا تخلف شـيئا خارجا عنهـا ولا تضيف إليهـا إلا آقـل ما يمكن ولذلك كان أساتذتنـا الحقيقيـون هم سـان بيف وجاسـتون بارى •

الشىء الدى يجب أن نأخـذه عن العـلم ليس كمـا قـال فردريك رو : Frédèric Rauh « هـذه الوسيلة أو تلك •• بل روحه •• ذلك لأنه يلوح لنـا أن ليس هنـاك علم عام أو منهج عام ، وإنمـا هنـاك منحى علمى عام • لقـد خلط النـاس لزمن طويل بين الروح العلميـة فى ذاتهـا وبين منهج هـذا العلم أو ذاك بسبب النتـائج الدقيقـة التى انتهى إليهـا • وبذلك أصبحت علوم العـالم الخارجى الأنموذج الوحيـد للعلم ، ولكن وحـدة العلوم الطبيعيـة والعلوم الأخلاقيـة ليست إلا فرضا أوليـا Postulat ومع ذلك فهنـاك منحى نفسى نواجه بـه الطبيعـة وهو منحى مشترك بين العلمـاء •

« منحى نفسى نواجه به الطبيعة » هـذا هو ما نستطيع أن نأخـذه عن العلمـاء ، فننقل إلينـا النزوع إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والاسـتعصاء على التصـديق ، تصديقنـا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقـد والمراجعة والتحقيق ، وأنا لا أدرى أهو علم ما سنعمله عنـدئذ أم لا ولكنى على ثقـة من أننـا سنعمل خير تاريخ أدبى •

إذا فكرنا فى مناهج علوم الطبيعة فيجب أن يكون تفكيرنا فى أكثرها عموما ، فى الوسائل المشتركة بين كل الأبحاث التى تتنـاول وقائع • وليكن ذلك لإثارة ضمائرنا أكثر من أن يكون لبنـاء معارفنـا • لننظر إلى منـاهج « التوافيق والتبـاديل » وإلى مناهج « البقـايا والتغييرات » ، ولكن على أن يكون ذلك للمغزى الذى تتضمنـه لا للاطارات والجبهـات التى تخططها • ولنستخلص من التفكير فى مناهج العلوم قبل كل شىء حـذر العلمـاء ومعنى الدليل عندهم ، ثم معنى المعرفة حتى نصبح أقل ميـلا مع أهوائنـا وأقل إسراعا إلى التأكيد •

المنهج العملى

إن عملياتنا الأساسية تتلخص فى معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردى من الجماعى والأصيل من التقليدى ، وجمعها فى انواع ومدارس وحركات . ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية فى بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الاداب والحضارة الأوروبية .

وللنهوض بهذا العمل لدينا عدة وسائل ومناهج ، فالتأثر التلقائى والتحليل المروى وسائل مشروعه ولازمة ولكنها غير كافية ، فلكى ننظم ونراجع عمل نفوسنا عندما تستجيب لنص أدبى . ولكى نقلل مما فى أحكامنا من تحكم ، لا بد لنا من مساعدات أخرى . ونحن واجدون خير تلك المساعدات فى استخدام العلوم المساعدة ، كمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياة الكتاب ونقد النصوص ، ثم فى استخدام العلوم الأخرى وبخاصة تاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفه وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق . والمنهج هو أن نجمع فى كل دراسة خاصة بين التأثر والتحليل من جهة ، والوسائل الدقيقة للبحث والمراجع من جهة أخرى ، وذلك وفقا لما يقتضيه الموضوع . فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له فى تهيئة المعرفة الدقيقة .

إن معرفة نص ما هى أولا العلم بوجوده ، وفى المعلومات التقليدية مصححة ومكملة بالفهارس ما يدلنا على المؤلفات التى نريد أن ندرسها .

ثم هى أن نتساءل بالنسبة لذلك النص عدة أسئلة وأن نخضع تأثراتنا وآرائنا لسلسلة من العمليات المختلفة التى تغير منها وتحددها .

١ — هل نسبة النص صحيحة ؟ وإذا لم تكن صحيحة فهل النص منسوب خطأ إلى غير صاحبه أم أنه نص منتحل بأكمله ؟

٢ — هل النص نقى كامل خال من التغيير أو التشويه أو النقص ؟

وهاتان المسألتان من الواجب النظر فيهما عن قرب بالنسبة للخطابات والمذكرات والخطب ، وفى الجملة بالنسبة لكل الطبعات التى صدرت بعد

موت المؤلفين . والمسألة الثانية تعرض دائما كلما كانت النسخة التى بين أيدينا طبعة حديثة غير الطبعة التى أشرف عليها المؤلف .

٣ — ما هو تاريخ النص ؟ تاريخ تأليفه لا تاريخ نشره فحسب ، تاريخ أجزائه لا تاريخه جملة فحسب .

٤ — كيف تغير النص منذ الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التى طبعها المؤلف ؟ وعلام تدل التعديلات التى أحدثها المؤلف من حيث تطوير ذوقه وأفكاره (٢) ؟

٥ — كيف تكون النص من أول تسويدة إلى الطبعة الأولى ؟ وعلام تدل التسويدات ، إن وجدت ، من حيث ذوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسى ؟ .

٦ — ثم نقيم المعنى الحرفى للنص ، معنى الألفاظ والتراكيب مستعينين بتاريخ اللغة وبالنحو وبعلم التراكيب التاريخى (٣) ، ثم معنى الجمل بإيضاح العلاقات الغامضة والإشارات التاريخية أو الإشارات التى تتعلق بحياة الكاتب نفسه .

٧ — وبعد ذلك نقيم المعنى الأدبى للنص ، أى نحدد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية ، ونميز استعمال الكاتب الشخصى للغة من الاستعمال السائد بين معاصريه والحالات النفسية التى ينفرد بها من الصيغ

---

(١) انظر الى عمل Villey عند نشره لكتاب مونتين والى الطرق الماهرة التى استخدمها فى حذر ودقة (المؤلف)

(٢) ليس من الممكن أن نسرف فى الاعجاب بمقدرة بعض أولئك الأدباء الذين يقدرون أنفسهم بما يستشعرون من اشمئزاز فنراهم ينفرون من الألفاظ دون أن يعرفوا معناها . ولقد دق صحفيون بل وأساتذة ممن ينهضون للدفاع عن الآداب ، ناقوس الفضيحة باسم « التعديلات » variantes لأنهم يمقتون الدراسة الجافة المقفرة التى تتناولها ، ولكنهم لم يفكروا فى أن « التعديلات » التى تتعلق بنص فرنسى ليست كتلك التى تتعلق بنص لاتينى أو يونانى وانها ليست أخطاء مادية من الناسخين بل دلائل حالات متتابعة فى تعبير الكاتب ومن ثم شواهد نشاطه النفسى وتطور ذوقه مما يجعل تلك الدراسة أثمن الدراسات فى الأدب . (المؤلف)

(٣) هذه نصيحة مبتذلة نظريا ولكنها قليلة الانتشار عمليا . (المؤلف)

الغامة للإحساس والتفكير كما نستخلص ما يرقد تحت التعبير العام المنطقى من أفكار وصور وآراء أخلاقية واجتماعية وفلسفية ودينية لم يشعر المؤلف بالحاجة إلى العبارة عنها وإن كانت الأساس الدفين لحياته العقلية وذلك لأنه كان يفهمها فى نفسه كما كان الغير يفهمونها عنه دون حاجة إلى التصريح بها •

سوف ندرك فى نبرة أو ومضة أو تركيب — الأغراض العميقة الخفية التى كثيرا ما تصحح وتغنى ، بل قد تعارض المعنى الظاهر للنص •

وفى هذا بنوع خاص يجب أن نستخدم الإحساس والذوق الشخصيين ، ولكن فى هذا أيضا يجب أن نحذرهما ونراجعهما حتى لا نعرض أنفسنا تحت ستار وصفنا « لونتين » أو « فنى » ، يجب أن يدرك المؤلف الأدبى أولا فى الزمن الذى ولد فيه بالنسبة إلى مؤلفه وإلى ذلك الزمن يجب أن يعالج التاريخ الأدبى على نحو تاريخى • وهذه حقيقة معروفة ولكنها لم تصبح بعد حقيقة مبتذلة •

٨ — كيف تكون المؤلف الأدبى ؟ أى نوع من الأمزجة استجاب لأى نوع من الملابسات فخلقه ؟ حياة المؤلف هى التى تنبئنا عن ذلك ، ثم من أى المواد تكون ؟ هذا ما يخبرنا به البحث عن المصادر ، على أن نقصد من هذا اللفظ إلى معناه الواسع فلا نقتصر على البحث عن المحاكاة الواضحة أو المسخ المفضوح ، بل نعدوها إلى كل آثار التقاليد ومخلفاتها الشفوية والكتابية • ومن الواجب أن نصل فى هذا الاتجاه إلى أقصى غايات الإيحاء والمسايرة التى يمكن أن ندركها •

٩ — أى نجاح لاقى المؤلف ، وأى تأثير كان له ؟ والتأثير لا يتفق دائما مع النجاح • وتحديد التأثير الأدبى ليس إلا دراسة عكسية للمصادر • فمنهج البحث فيهما واحد • وتحديد التأثير الاجتماعى أكثر أهمية وأكثر مشقة فى ملاحظته • وفهارس عدد الطبعات الأولى والطبعات التالية يبين نسبة انتشار الكتاب منذ خروجه من يد الناشر • وفهارس المكتبات الخاصة وقوائم تركات الكتب وقاعات المطالعة تدلنا على ما صار إليه فنعرف الأشخاص والطبقات الاجتماعية والمقاطعات التى انتشر فيها الكتاب ، وأخيرا نجد

فى تعليقــات الصحف والخطابات الخاصة وفى المذكرات الشخصية وأحيــانا فى التعليقات التى يكتبها القراء على الهوامش وفى المناقشات التشريعية وخصومات الصحف وفى القضايا — معلومات عن الطريقــة التى قرىء بهــا الكتــاب وعن الرواسب التى خلفهــا بالنفوس •

هــذه هى العمليات الأساسية التى تؤدى بنــا إلى المعرفة الدقيقة الكاملة بالكتــاب وإن كانت تلك المعرفة فى الواقع لا يمكن أن تبلغ درجة الكمال • وكل ما تستطيع أن تصل إليــه هو أن يكون النقص فيهــا أقل ما يمكن • ثم نطبق تلك العمليــات على الكتب الأخرى للمؤلف وعلى كتب المؤلفين الآخرين ونجمع الكتب تبعــا لمــا بينهــا من وشــائج فى الموضوع وفى الصياغة • وبفضــل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الأدبية ، وبتسلسل الأفكار والإحساسات نضع تاريخ التيــارات العقليــة والأخلاقيــة • وبالمشاركة فى بعض الألــوان وبعض المنــاحى الفنيــة المشتركة بين الكتب التى من نوع أدبى واحــد ومن نفوس مختلفــة نضع تاريخ عصور الذوق •

وفى هــذا التاريخ الثــلاثى لا نستطيع أن نسير إلا إذا أفسحنا المجــال وأفسحناه واسعا للمؤلفــات الضعيفة والمنسية (١) ، فهى تحيط بعيون المؤلفات وتمهــد لهــا السبيل وتخطط اتجاهاتهــا وتعلق على متونهــا وتكون مراحــل الانتقــال بينهــا ، كمــا توضح مصادرها ومدى تأثيرها ، والعبقرية بنت زمانها ولكنهــا دائمــا تعــدوه • وصغــار الكتــاب حبيسو عصرهم فى كل شىء ، فحرارتهم فى درجة حرارته ، ومستواهم فى مستوى الجمهور ، ومن ثم تتضح

---

(١) لا أستطيع أن أصف عما أجد من سرور فى الاحالة على بضــع صفحــات من بيجى Péguy (الكراســات الخمس عشرية ، السلسلة الحادية عشرة — الكراس الثانى عشر — شبابنا — ٨ — ١٠) نجد فيها الابانــة عن فائــدة الوثائق التى لا تمثــل « الأدوار الرئيسية ، اللعبــة الكبرى ، الطراز الممتاز » بل تمثل الأفراد العاديين المتوسطين المغمورين الذين تنسج منهم الشــعوب • تلك الصفحــات تدافع ضــد أولئك الذين يمكن أن يحملوا مع بيجى نفسه (السلسلة الثانيــة عشرة ، المــكراسة الأولى — فيكتور مارى كنت هيجو ص ٢٢٥) على لومنا ، اذ لا تقتصر على عيون الأدب بل تجمع حولهــا أنواعا مختلفة من النصوص الأقــل جمالا نبحث فيها عن الأفكار العادية لعصر ما — الأفــكار التى تتــكون منها التربة التى ترسل فيها عيون الأدب أعراقها •

ضرورة المؤلفات الميتة لتمييز أصالة الكاتب الكبير وتحديدها ، تلك الأصالة التى لا ترجع إلى مصدر ولا يمكن أن تنتقل إلى الغير . وهى لازمة لإيضاح المبادىء الفنية ، المتواضع عليها فى مدرسة ما . وطرق الصياغة المألوفة فى نوع ما ، والأغراض المطردة والعادات المألوفة فى جانب ما من الأدب ، وأخيرا ينتهى التاريخ الأدبى بإيضاح العلاقات التى تقوم بين الأدب والحياة . وهنا يتصل الأدب بالاجتماع . فالأدب مرآة الجماعة . تلك حقيقة لا شك فيها ، وإن صدر عنها كثير من الأخطاء . الأدب يكمل صورة الهيئة الاجتماعية إذ يعبر عن كل ما لم يمكن تحقيقه من حسرة وقلق وآمال للرجال . وهو بهذا لا يزال تعبيرا عن الهيئة الاجتماعية ، ولكن على أن نعطى هذا اللفظ معنى لا يقتصر على النظم والأخلاق الاجتماعية ، بل يمتد إلى ما لم يوجد بالفعل — إلى الخفايا التى لا تفصح عنها الوقائع ولا وثائق التاريخ .

ثم إنه لا يكفى أن نتبين العلاقة العامة بين الأدب والهيئة الاجتماعية ، فنحن لا نقنع بأن نرى صورة أو مرآة ، بل نريد أن نعرف الأثر والاستجابة المتبادلين بينهما : أيهما يسبق وأيهما يتبع ؟ وفى أى حين يقدم أحدهما النموذج ويقلده الآخر ؟ وفى الحق إنه لا شىء أدق من البحث عن تلك المبادلات .

وليس من الشاق إدراك أنه من الواجب أن نقسم تلك المشكلة العامة إلى مشكلات جزئية ، وأنه لا بد أن نصل إلى عدد لا حصر له من الحلول الخاصة قبل العثور على حل — لا أقول عاما ، بل تخطيطا لحل عام يصدق بنحو مقارب على عصر ما أو حركة ما .

وأنه لوهم بعيد أن نعرض دفعة واحدة لتأثير مجموعة من المؤلفات على مجموعة من الوقائع ، فتأثير الأدب فى الثورة لا يمكن أن يدرك إلا عندما نكون قد رصدنا فى صبر — المبادلات العديدة التى حدثت بلا انقطاع بين الأدب والحياة منذ سنة ١٧١٥ ، بل منذ سنة ١٦٨٠ إلى سنة ١٧٨٩ . وإذا كان للأدب تأثير فيها فإن ذلك لم يكن منه ككتلة واحدة ولا على كتلة من الوقائع ، وإنما كان بعدد لا حصر له من التأثيرات الجزئية فى عدد لا حصر له من النفوس الفردية خلال أكثر من قرن ، حتى انتهى الأمر فى

سنة ١٧٨٩ بأن رأينا أن قرنا كاملا من الأدب قد تسرب ورسب فى طبقات مختلفة وعلى نسب متباينة فى الوعى الجماعى للأمة الفرنسية وظهر فى طريقة استجابتها للوقائع •

المنهج والأخطاء

ونحن عرضة فى كل العمليات التى وصفتها إلى الخطأ دائما • وخشية الخطأ باستمرار هى طريقتنا الحقيقية ، بل هى طريقتنا فى القيام بعمل علمى • وهذا الاتجاه فى المنهج الذى عرضته هو الذى يضايق ما ألف « النقاد العبقريون » (١) من عادات أدبية • ونحن دائما فى خوف من أن نخطىء ونحن نحذر باستمرار آراءنا ، بينما هم يعتزون بها ويريدونها جديدة شيقة نافعة • نريدها صادقة وهم يسيرونها ويزينونها فى مهارة • نحن نحتاط كى لا تعدو آراؤنا الحقائق الثابتة • إن مونتين وروسو ليسا إلا الثقل الذى يلعبون به ولا يعنيهم إلا أن يحملوا الناس على الاعجاب بقوتهم ومهارتهم • نحن نريد أن ننسى حتى لا يرى أحد غير مونتين وروسو ، يراهما كما كانا وكما يستطيع أن يراهما كل إنسان يعمل فهمه فى النصوص بأمانة وصبر • والنقد الذاتى لا يجد كل هؤلاء الهواة إلا لأنه أسهل مجال يستطيعون فيه حمل الناس على تقديرهم هم ، بدلا من تقدير الكتاب الذى يتظاهرون بدراسته •

منهجنا كله كما قلت يقوم على الفصل بين التأثر الشخصى والمعرفة الموضوعية التى تحد من ذلك التأثر وتراجعه وتفسره لصالحها •

ولكن الأخطاء تتربص بنا فى كل حين وفى كل ناحية أثناء إعدادنا لتلك المعرفة الموضوعية • ومن بين تلك الأخطاء أميز الأنواع الأساسية الآتية :

---

(١) من الواضح اننى باستخدامى هذه العبارة لا اقصد الى ان هؤلاء النقاد قد احتكروا العبقرية ولكنى اريد ان اقول انه لا غنى لهم عنها ، وانه لمن الأفضل ان نعمل فهرسا « للسنة الأدبية Année Littérairé لا أن نكتب كما يكتب « فاجيه » و « ليمتر » عندما لا نكون نحن « فاجيه » أو « ليمتر » • ومن الواجب أن ندرك تمام الادراك انه لا عن العبقرية يمكن ان نعتاض بل ولا عن الذكاء بادعائنا تملكهما • وهذه حقيقة قاسية ولكنها صحيحة عندما يحسن فهمها •

(المؤلف)

١ — معرفتنا بالوقائع التى نعمل فيها ناقصة أو كاذبة ، فنحن لم نحصل فى يقظة كل النصوص التى نريد دراستها • ونحن نجهل عمل سابقينا والنتائج التى وصلوا إليها • وعلم المراجع هو العلاج ، وهذا علم جاف لا طعم له إذا اتخذنا منه غاية فى ذاته ، ولكنه أداة ضرورية قوية لإعداد المادة التى سنصوغها أفكارا صادقة (١) •

وقد يكون العيب فى كسلنا • فنحن نسجل فى سهولة ما انتهى إليه سابقونا كنتائج نهائية إذا كانت تلك النتائج لا تصدم معتقداتنا أو مشاعرنا • وكثيرا ما تكون نظرتنا فيها نظرة منطقية فحسب لا نظرة نقدية • فلا نختبر أعماق الكتاب ولا نفحص فى حذر كاف قيمة أدلته • يجب أن نقدر أولا الطريقة التى ألف بها الكتاب وأن نرى بوضوح ماذا استخدم وماذا أهمل ، ثم نستوثق من أن تأكيداته لا تعدو الوسائل التى تقوم عليها • وأخيرا يجب أن نزن فى دقة ما أتى الكتاب من معرفة جديدة صحيحة ندين بها له •

٢ — نحن نقيم علاقات غير صحيحة إما لجهلنا ، وهذا يلحق بالخطأ السابق ، وإما لعدم صبرنا ، وعلاج هذا أن نخضع لنظام عقلى وأن نأخذ أنفسنا بالعمل البطىء الذى تنضج معه الفكرة • وأخيراً قد يكون لأننا نثق بالتفكير ثقة هوجاء • والتفكير خداع فى العلوم التاريخية حيث لا نكاد نملك وقائع فيها

---

(١) كلمة « المراجع » أيضا من تلك الكلمات التى لا تنطق بها بعض النفوس المشرقة الا باشمئزاز وكأنه لا يخطر لهم ببال أنهم لا يكادون يتحدثون عن حياة موليير وراسين حتى يحتاجوا الى معرفة بالمراجع وذلك لأنهم بلا ريب لا يطمحون الى اختراع حياة المؤلفين • ولا ينجحون فى الاستغناء عن كل المراجع الا عندما يكتفون بتزيين معلوماتهم التى حصلوها فى المدارس الثانوية بلباقتهم العقلية وقدرتهم على «الانشاء» أو عندما يقعون بمصادفة سعيدة على كتاب لأحد الباحثين فيمسخونه • اننا بمجرد أن نخرج من التأثرية لا نستطيع بدون علم المراجع ، أن نعرف المظان التى أعدت فيها المواد اللازمة لدراستنا • ثم أن تحرير فهارس للمراجع ليس عملا آليا لا دخل للذكاء أو للذوق فيه اذ يجب أن نمتلك الموضوع ونرده الى أفكار لنستطيع أن نضع ثبتا للمراجع يقود الطالب الى الكتب المفيدة ويوجهه خلال أدغال الكتب • وذلك لأن بين المراجع الجيد والردىء ، كما أن بين كتب أولئك الأدباء الذين لا يهتمون بالبحث أى اهتمام — كتبا تدل على ذكاء وأخرى خالية منه •

من البساطة والدقة ما يحكم التفكير ، فلا أقل من أن نقصره على العمليات القصيرة كاستخلاص نتيجة مباشرة عندما يلوح بدقة أنها النتيجة الوحيدة الممكنة . وأما سلاسل التفكير فمن الواجب التخلى عنها إذ أنها كلما ازدادت طولا ازدادت ضعفاً . فاليقين الذى ينتج عند أول خطوة فى اتصالنا بالوقائع يأخذ فى التهافت عند كل خطوة تبعدنا عن تلك الوقائع . ومهما كان حرصنا على الدقة فى التفكير فإنه كلما تقدم بنا الإستنباط زاد عدد الممكنات وأصبح كل اختيار تحكما . ومن ثم وجب عقب كل عملية من عمليات المنطق الشكلى أن نعود إلى الوقائع فنستقى منها ما يكفى لإجراء العملية التالية . يجب ألا نستخلص نتيجة من نتيجة أخرى إلا بمنتهى الحذر والتحرج .

ومن ثم يجب أن نفسر النصوص تفسيراً مباشراً . فلا نحل قط نصاً محل نص آخر كما نفعل على غير وعى فى الكثير من الأحيان ، إذ ننقل الوثائق التى ندرسها إلى لغتنا العقلية . وهذا النقل يفقر الأصول أو يحورها بل يطردها كلها من عقلنا . « م كتب ا ولكن ا هو نفس ب وإذا كان م قد ألف ب فاذن .. » ثم لا نعود نذكر ا الذى هو النص الحقيقى ، ونقصر عملنا فى ب النص المزيف الذى كوناه بثقة مسرفة سهلة فى حكمنا على الذاتية .

٣ — نحن نسرف على نحو غير مشروع فى تقدير مدى الوقائع التى لاحظناها . نلاحظ شبها فنجعله مصدراً : « م يشبه د » تصبح « م ينسخ أو يقلد د » . نلاحظ مصدراً فنقرر أنه مباشر بدون واسطة : « م يستوحى د » ولكننا ننسى أنه قد كان هناك أو من الممكن أن يكون هناك « هـ » وأن هذا الأخير هو الذى استوحى د . وهو الذى أوحى إلى م . نلاحظ علاقة دقيقة محددة جزئية فنستخلص منها نتيجة رحبة عامة . هذه الجملة يمكن تأريخها بفضل الإشارات التاريخية . وإذن فكل الكتاب قد كتب فى ذلك التاريخ ، والمبدأ أن كل فقرة لا تؤرخ إلا نفسها . وليس من المسلم به أن تؤرخ قطعة كبيرة .

كل واقعة ندرسها أو كل مجموعة من الوقائع تحجب مؤقتاً الوقائع الأخرى . ندرس الأصول الإنكليزية أو الألمانية لمذهب الرومانتزم . فتدخل التقاليد الفرنسية فى الظلام . ندرس تأثير لامنيه Lamennais فى هيجو أو لامارتين فنحذف من عقولنا كل القنوات التى قد تكون نفس الأفكار

ونفس الحالات العقلية قد تسربت خلالها إليها معاً وفى نفس الوقت • وليس من الهين أن نحتفظ دائماً أمام بصيرتنا بخريطة كاملة لتيارات الفكر والفن العديدة مع تحديد مواقف الكتاب الأساسيين منها ، وإدراك المبادلات التى تجمع بينهم على نحو كثيراً ما يكون غامضاً ملتويا • ومع ذلك فمن الواجب ألا تغيب عنا قط تلك الخريطه مهما كان الركن ومهما كان الممر الذى ندرس • وإخواننا الباحثون عن التأثيرات المنقبون عن المصادر مقتنعون فى سهولة مسرفة بأنه ليس ثمة إلى روما غير طريق واحدة •

نحن نمد دائما من معنى الوقائع والنصوص ، والواجب على العكس من ذلك أن نضيق منه فى أمانة • لا يجوز أن نبالغ مضحين بالإصابة • نعم إن الناقد لا يستطيع أن يدهش إلا بمقدرته على أن يحمل الأدلة على أن تعطى أكثر مما يبدو أنها تحمله ، ولكن ، لنقبل العدل على أن ندهش • ولنكتف باستقصاء الحقيقة المحسوسة التى لا تقبل الشك ، الحقيقة « الجلف » كما يقول بسكال عن الحقيقة الهندسية •

الوقائع يحد بعضها بعضاً • فلنبحث دائما عن تلك التى تذهب بشىء من المعنى الذى أدهشنا فى غيرنا ، ولا ننسى قط أن ندخل « الوقائع السلبية » فى حسابنا • ولنعد أنفسنا لخسارة كثير من النقط ، فنحن لا نعلم قط كل ملابسات واقعة ما ولا كل أفكار كاتب ما • وفى أوضح تفسيراتنا قلما يخلو الامر من الخطأ • فلنكثر إذاً من الملاحظات على نحو تتعادل معه الأخطاء فى التفاصيل ويمحو بعضها بعضاً • ولننثر فى طريقنا أكبر عدد ممكن من الأمارات ، ولنضيق من المسافات التى لا بد لإدراكنا من عبورها — بين واقعة ثابتة وأخرى •

٤ — نحن نخطىء فى استخدام المناهج الخاصة فنطلب إلى أحدها نتيجة لا يستطيع أن يعطيها إلا سواه • نحن نؤكد وقائع معتمدين على استنباط أولى أو تأثر شخصى • وهذه حالات مفضوحة • ولكننا نستخدم حياة الكاتب مثلا لنحدد القيمة العقلية أو الأخلاقية لمؤلف ما ، وهذا حسن إذا كنا نريد أن نحكم على الكاتب وإن تكن أهدافه وقت تأليف كتاب ما غير خاضعة على نحو جبرى لأحداث ماضية • فالأطفال الخمسة المودعون فى ملجأ اللقطاء وشريط « ماريون » Marion لا تدلنا على الاتجاه الأخلاقى لجان جاك روسو

فى سنة ١٧٦٠، وهى أقل دلالة على الفضيلة الاخلاقية ، على ما يمكن أن نسميه الذكاء فى « إميل » • هذه المشكلة لا تحلها حياة الكاتب بل استجابة الجمهور • ففى تلك الاستجابة لا تظهر حياة روســـو وخلقه كما كانا فى الواقـــع بل كما تصورهما القراء فى صور صادقة أو كاذبة • وهـــذه الصور هى التى يمـــكن أن تدخل إلى حـــد قريب أو بعيد فى الأثر الذى أحدثه الكتاب •

ونخطىء عادة فى اختيار الوقائع الدالة ، إذ أننا فضلا عن التحيز والمحاباة اللذين يضللان — كثيراً ما يأخذنا الوهم فنرى من الوقائع المتطرفة وقائع دالة • ولكن الوقائع شاذة بحكم تطرفها ذاته ، ومن ثـــم فهى ليست دالة إلى نهـــاية قصوى فى الدقة • وهى تحمل دائما فى دراستنا جانباً كبيراً من الفـــردية يجعل قيمة دلالتها غامضة غير ثابتة • إن عيون المؤلفات وقائع متطرفة • وإن « فدر » لدالة على التراجيديا الفرنسية ، لكن ربما كان فيها من راسين أكثر مما فيها من التراجيديا الفرنسية •

والوقائع التى تعتبر دالة فى وضوح هى الوقائع المتوسطة • نجمع عـــدداً كبيراً منهـــا فيخلص لنـــا محمولها المشترك وبذلك يصـــبح من السهل أن نختار أكثرها دلالة ، أعنى تلك التى تمثل أنقى الصور وأقربها للنموذج العام ، ويكون هذا ما ينير عيون المؤلفات التى تعتبرها وقائع متطرفة • وبالمقابلة بين النوعين الممتاز والمتوسط يظهر كل ما يحمل الممتاز من معنى دال • وبذلك نرى بوضوح كيف وإلى أى حد يعتبر هـــذا النوع الممتاز دالا ، وإن ظل فريدا لا شبه له •

ولـــكن الوقائع المتوسطة لا يمـــكن فى الأعـــم أن تنطوى تحت مجموعة متجانسة وهى تذهب فى اتجاهات شتى • لقـــد نظم المسيو مورنيه Mornet فى دراســـته الجمـــيلة (الإحســـاس بالطبيعـــة فى القـــرن الثـــامن عشر) Le sentiment de la nature au 18ème siècle — منهجـــا أصـــيلا يتبـــين بفضله اتجاه الحركات الفكرية وسط التيارات المتعارضة والدوامات Tourbillon فهـــو ينظم الوقائع المتعارضة فى سلاسل متـــوازية مرتبـــا كل سلسلة ترتيباً تاريخياً • فالسلسلة التى تأخذ فى التزايد تمثل الاتجاه الجديد والسلسلة التى تأخذ فى التناقص تمثل المخلفات التى تعتبر امتداداً للماضى • والاكتفاء بقطاع واحـــد نقطعه فى برهة واحدة من التاريخ الأدبى يتركنا فى حيرة إزاء مجموعات من الوقائع المتعارضة يكاد يوازن بعضها البعض •

ونجد عند مورنيه Mornet أيضا وعنــد كازميان Casamian فى بحثه عن الرواية الاجتماعية فى انـكلترا مناهج لحل المشاكل الدقيقة االتى تتعلق بتأثير كاتب أو كتاب • ونحن غالباً نحل تلك المشاكل صادرين عن ميل سابق فى نفوسنا لتقدير العبقرية ، نوفر عليها فضل الابتداع والتأثير دون أن ننظر فى الفروض الأخرى الأربعــة أو الخمسة التى يمكن أن نضعها الواحد بعد الآخر بعيداً عن الغرض المألوف الذى يرد كل شىء إلى العبقرية :

(أ) من الممكن أن يكون الـكتاب الممتاز قــد دق ناقــوس النصر الذى أحرزه آخرون •

(ب) وقــد يكون استولى على الحصن بعــد أن ضعف • وقام بالهجوم الأخير للاستيلاء عليــه •

(ج) أو نفخ فى البــوق الذى دعا إلى الهجوم •

(د) وقد يكون جمع الرجال المشتتين فى مهام الحياة وحدد للرأى الشائع هــدفاً •

ومرد كل هــذه الفروض إلى أن الكتاب الممتاز يأتى بعد كتب أخرى من الواجب أن ندخلها فى حسابنا •

٥ ــ وأخيراً لمــا كنا لا نحب أن يذهب جهــدنا سدى فاننا نبالغ فى قيمة ما نصل إليــه من يقين مــع أن الوثائق والمناهج التى توصل إلى يقين حقيقى قليلة جــداً • واليقين بوجه عام يطرد اطراداً عكسيا مع عمومية المعرفة وهــذا ما يجب أن نذكره • ولــكن الاحتمالات والمقاربات جديرة بأن لا تحتقر • ولن يضيع ســدى جهــد يدنينا بضــع خطوات من المعرفة التامة الوضوح ، ومن الواجب أن نعرف لمــا نصل إليه من نتائج قدره ، حتى لا يأخذنا اليأس • وأن لا نسرف فى ذلك التقدير حتى نثمل برضى أحمق • والنسبية هنا كدأبها فى كــل مجال ــ هى مبدأ المنهج كما هى قوام صحة الخلق •

إن عيبنا المألوف هو رفع ما تنتهى إليه دراستنا من حقائق ناقصة درجات فى مراتب اليقين ، بل رفعها أحيانا إلى مستوى اليقين المطلق • وهــكذا تصبح الممكنات احتمالات والاحتمالات ترجيحات والترجيحات وقائع واضحة والفروض حقائق ثابتة ويمتزج الاستنباط والاستقراء بالوقائع التى صدر عنها فإذا بهما فى قوة الملاحظات المباشرة •

ومع ذلك فمنذ عشرين أو ثلاثين سنة أصبح المؤرخون والنقاد الذين يستخدمون المناهج التاريخية والنقدية أكثر حذرا وقسوة على أنفسهم • وحالة سان بيف النفسية الدائمة الحذر واليقظة إن لم تكن قد صارت عامة فهى لم تعد شاذة ، ومصدر التقدم هو أن الأساتذة يجدون بعد ممارسة الدراسة زماناً — تلاميذ يبزونهم وكأنهم يملكون بطبيعتهم ذلك الضمير العلمى الذى لم يصلوا إليه هم إلا متأخرين وبعد مشقة •

تقسيم العمل وأخطاره

قد يكون فى المنهج الذى وصفته ما يبعث الرهبة • ولقد يتساءل المرء أى حياة إنسانية تتسع لدراسة الأدب الفرنسى إذا كانت مقتضيات المنهج على هذا النحو من التعدد والقسوة ؟ والذى لا ريب فيه هو أنه لا يمكن أن تكفى حياة واحدة للمعرفة الكاملة • ولكن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمار أن تعمله • إن تاريخ الأدب الفرنسى مشروع جماعى • فليحمل كل حجره وقد أحسن تسويته ، وهذا لن يمنع أى إنسان من أن يقرأ ما يريد للذته الخاصة •

بل إن المرء لا يستطيع فيما عدا مسائل البحث الصغيرة أن يعالج علاجاً كاملا موضوعا خاصاً مع انفراده بكل الأعمال التى يتطلبها ذلك العلاج • ولهذا كان من الواجب أن نعرف كل ما سبقنا الغير إلى عمله وأن نبدأ من النتائج التى انتهوا إليها • ومن ثم يتضح أنه من المستحيل أن نصل إلى شىء بدون معرفة جيدة بالمراجع •

إن تقسيم العمل فى الدراسات الأدبية هو وحده التنظيم العقلى المنتج • فيتعهد كل فرد بالعمل الذى يتناسب مع قواه وذوقه ، فيكون هناك باحثون ينصرفون إلى تهيئة المواد الأولية والكشف عن الوثائق ونقدها وإعداد وسائل العمل • ويخصص آخرون للمؤلفين ولأنواع الأدب المختلفة أبحاثاً منفردة ، كما يحاول البعض التأليف فى المسائل الكلية • وأخيرا يتولى نفر أمر تبسيط النتائج التى تصل إليها الأبحاث الأصيلة وإذاعتها •

وأنا بعد لا أرى — ما يراه « لانجلوا » — من أنه من الخير أن نفصل فصلا تاماً بين المبتكرين والمبسطين ، بين الباحثين عن التفاصيل والذين يتولون التعميم • ذلك لأن الإنسان لا يفهم الجزئيات إلا بالكل ولا يعرف الكل

إلا بالجزئيات . والمرء يسىء التبسيط إذا لم يعرف كيف تصنع المعرفة وما قيمة النتائج المكتسبة . وإذن فلتقسيم العمل أخطاره . ثم إن الحياة قصيرة ، والإنسان لا يحسن إلا ما يعمله بميل خاص واستعداد طبيعى . ولذا كان تقسيم العمل ضرورة بالنسبة إلى البناء الذى نريد إقامته وبالنسبة للعمال الذين يعملون فيه .

ومع ذلك فهناك زمن لا يكون فيه هذا التقسيم ضرورياً ولا مرغوباً فيه ، هو زمن التمرين . وإنه لمن الخير أن يمرن طلبة الأدب فى الجامعة على كل العمليات التى يبنى بها التاريخ الأدبى ، وأن يألفوا كل المناهج الواحد تلو الآخر فيتعلمون كيف يعدون ثبتاً بالمراجع ، ويبحثون عن تاريخ ، ويعارضون طبعات متعددة ، ويستغلون التسويدات المختلفة لكتاب ممتاز ويبحثون عن مصدر ، ويتابعون تأثيرا ، ويوضحون أصول حركة أدبية ، ويميزون العناصر التى تدخل فى مركب مختلط ، وليحاولوا التأليفات الجزئية وليعرضوا بعض المسائل عرضاً لا يذهب فيه التبسيط بما فى المعرفة من دقة وثبات ، وبعد ذلك فليعملوا فى الحياة ما يريدون وما يستطيعون ، فانهم سيكونون عندئذ قد مروا بكل « الأقسام » وسيكونون قد علموا كيف تصنع المعرفة الأدبية وكيف تستخدم . وإذا كانوا لا يعلمون هذين ، وخصوصاً أولهما فى الجامعة — فأين ومتى سيتعلمونها ؟

بل لربما كان من الخير أن يحتفظ فيما بعد من يتولون التبسيط والتعميم بما ألفوا ، فيحلوا من حين إلى آخر بعض مشاكل البحث الدقيقة ولو كانت تلك المشاكل نقداً للوثائق أو إعداد كتاب للنشر . وعلى العكس يستفيد الباحث من محاولة التأليف العام والحديث إلى الجمهور فى بعض الأحيان . ومبادلة الاختصاص على هذا النحو تحتفظ للنفوس بمرونتها وقوتها ، وتقى البعض من الهزال والآخرين من التقلص ، كما تحول دون ذلك الجفاف الذى يولده تقسيم العمل حتى فى النشاط العقلى . والجفاف داء لا يفلت منه متخصص ، ولو كان تخصصه فى الخفة والاستهتار .

لن نترك العبقريات بلا عمل .. !

يخشى بعض النقاد أن يكتم المنهج أنفاس العبقرية ، ثم يتحمسون فى دفاعهم كأن لهم فى ذلك مصلحة خاصة . يهاجمون آلية الجهد فى عمل « الفيشات » (البطاقات) وعقم البحث . إنهم يريدون أفكارا .

ألا فليطمئنوا . فالبحث ليس غاية بل وسيلة . و « الفيشات » أدوات للمد من المعرفة ووقاية من أخطاء الذاكرة — إن غايتهما أبعد منهما . ليس هناك منهج يبرر آلية الجهد ، وقيمة المناهج تتناسب وذكاء من يستخدمونها . نحن أيضا نريد أفكارا ولكننا نريدها صادقة .

وإذن فكل النشاط الروحى الأصيل ، من إحساس إلى تحليل إلى تفكير ، باق مع المنهج الدقيق . وللقدرة على اختراع الأفكار أن تعمل فى حرية ، فنحن لا نحد من قوة الذكاء ولا من خصوبته ولكننا نريد أفكاراً صادقة ولذلك نريد أدلة وتحقيقات . نحن نطلب أن تكون الوثائق ذات قيمة حقيقية وأن يأخذ المرء نفسه بفهم ما يريد تفسيره . وعندما لا نجد أدلة ولا تحقيقات ولا نقداً للمواد الأولية ولا معرفة دقيقة — فإننا رغم كل ذلك لا نطرح ومضات العبقرية بل نقبلها كفروض ، نعمل فى مراجعتها والتمييز بين ما فيها من زيف ومعدن جيد . وهكذا ينفق بعض الباحثين أعمارهم فى استخلاص الحقيقة من ألاعيب العبقرية المهملة (١) .

نحن لا نحد من مجال الابتكار بل نضاعفه إذ نقدم إليه حقلا جديداً غير محدود .فخلق الأفكار ليس كل شىء ، بل من الواجب أن نحقق مناهج . ليست هناك مناهج تصلح لكل شىء وإنما هناك مبادىء عامة . وفيما عدا ذلك فكل مشكلة خاصة لا تحل إلا بمنهج خاص يوضع لها تبعاً لطبيعة وقائعها والصعوبات التى تثيرها . بل إن المشاكل لا تضع نفسها . وفكرة السؤال تتطلب من العبقرية قدر ما يتطلب الجواب بحيث يكون فى دعوتنا الخيال الخالق إلى العمل فى اختراع المشاكل والمناهج — ما يمد من نفوذه ويفتح أمام نشاطه أبوابا من المكنات لا حد لها . فليطمئن إذن رجالنا ذوو العبقرية ، فلن نتركها بغير عمل .

---

(١) ومع ذلك فمن الواجب الا تسرف العبقرية فى الاهمال . وانه لمن المحزن أن نرى أحيانا الموهوبين يكتبون عن كبار أدبائنا كتبا لا يضعون فيها الا بعض محسنات بلاغية بحيث لا يستطيع طالب الليسانس المتوسط الثقافة أن يعلم منها أى شىء على أى نحو كان . ان القدرة أساس التكليف . والعبقرية والمواهب وسائل ولكنها ليست اعفاءات .

يكفى المنهج أن يثبت ويحقق

ولكن هل تستحق الحقيقة التى نصل إليها من دراساتنا الأدبية ما يبذل فى سبيلها من جهد ؟ هذا شك يعرفه الكثيرون . وفى جواب مونتين ما يكفينى . وإذا لم نكن قد خلقنا على نحو يمكننا من معرفة الحقيقة فلا أقل من أن نبحث عنها.ولكن مهنة التحدث عن مؤلفات الغير لن يكون لها أى نبل إذا لم يسفر جهدنا عن قليل من الحقيقة نقدمه للغير إلى جانب ما نجده من لذة شخصية . والتعليم بالنسبة لأستاذ الأدب بنوع خاص لن يكون إلا دجلا أو نفاقاً إذا كان كل منا لا يدرس إلا أهواءه ومعتقداته . هناك جانب كبير من الأدب لا يمكن أن يدرس . فنحن لا نستطيع إلا أن نقول لتلاميذنا « اقرأوا وأحسوا . استجيبوا للمؤلف ، نحن لا نريد أن نحل طرق انفعالنا محل طرقكم ، لكننا نعلمكم ما هو مادة للعلم ، أى مادة للتدريس . نحن نقدم إليكم كل هذه المجموعة من الحقائق التى — وإن تكن نسبية ناقصة — فهى محققة دقيقة : التاريخ وفقه اللغة وعلم الجمال وفن الأساليب وقواعد العروض — كل تلك الأفكار المرتبطة بالمعرفة الدقيقة والتى يمكن أن تكون واحدة فى كل النفوس وبفضلها ستستطيعون إرهاف تأثراتكم وتصحيحها وإثراءها ، بل سترون فى عيون الكتب أكثر مما رأيتم وستكون نظرتكم أعمق . ونحن سنبصركم بكيفية الحصول على هذه المعرفة كما نعدكم للعمل على تنميتها إذا دفعكم الميل إلى ذلك ، فإن لم يكن ، فلا أقل من أنكم ستعرفون قيمتها وستستخدمونها دون حط من قدرها ولا إسراف فى ذلك القدر » .

ثم إنه لمن الواضح اليوم أن كل أولئك الذين حاولوا منذ قرن أن يعطوا الأفكار الأدبية شيئاً من ثبات المعرفة العلمية لم يذهب عملهم سدى ، بالرغم مما تورط فيه الكثيرون من ضلال وأوهام . فسان بيف وتين وبرونتير وكثيرون

غيرهم من واضعى الأبحاث الخاصة ورسائل الدكتوراه (١) ومقالات المجلات النقدية والعلمية لم يضيعوا وقتهم عبثاً . فأسس المعرفة الأدبية قد أخذت تثبت . كم من حياة كاتب قد نقبت ومن تاريخ قد حقق . وكم من مشاكل عن المصادر والتأثير والعروض ... الخ قد حلت أو على الأقل قد وضحت . كما أن أصول التيارات الكبيرة فى الأدب والإحساس والأساليب والأنواع وتكوين تلك التيارات واتجاهاتها قد وضحت على نحو أدق . ونحن لم ننته بعد من أى شىء ، فالعمل لا يزال مستمراً . وفى كل عام يحقق الباحثون مواد أولية جديدة ويحررون قوائم جيدة يضعونها تحت تصرف مخترعى الأفكار بحيث لن يبقى عذر لذلك الجهل الكسول الذى يلوحون به كقرينة على المواهب (١) .

ليس من شك فى أننا لا نصل إلى أثبت النتائج إلا فى أضيق المسائل . وأن اليقين كما قلنا يأخذ فى التناقص كلما أخذ التعميم فى التزايد . وهذه حقيقة تصدق على كل العلوم ، ثم إنه لم يكن بد من أن نبدأ البيت من أساسه ،

---

(١) لننظر الى سلسلة الرسائل التى قدمت فى الأدب الفرنسى منذ ثلاثين عاما فسوف نرى أنها تكون ــ كرسائل التاريخ والجغرافيا والآداب القديمة والأجنبية وفقه اللغة والفلسفة ــ مجموعة يحق لكلية الآداب بجامعة باريس أن تفخر بها . وفى اعتقادى أنه لا توجد فى أى من بلاد العالم مجموعة تشبهها بما فيها من بحث متين ومن استخدام لذلك البحث فى خلق الأفكار مع الحرص على فن الكتابة الأدبية فى التاليف وفى = = العبارة عن النتائج . وسنرى عندئذ فى غير مشقة انه قل أن احتفظت احدى رسائل الأدب لزمن ما بشىء من قيمتها اذا لم تكن تطبيقا للمنهج الذى وضعته وأن بعضا من أولئك الذين يهاجمونه اليوم قد استطاعوا بفضله أن يصلوا الى ما فى كتبهم من غناء ، وأن اكثرالنفوس اشراقا ممن اعتقدوا انهم ليسوا فى حاجة اليه قد ظلوا متخلفين ــ من حيث غنى الأفكار وجدتها ــ عن بعض النفوس المتوسطة التى تعرف كيف تعمل . ...

(١) أنا أصر على تأكيد ذلا . فنحن لا نصدف عن قراءة النصوص ولا عن نملك أفكارا وذوقا وأن نكون أذكياء ، بل اننا ندعو الى هذا فنطلب كل ما يمكن من الملكات التى ذكرتها فهى كلما ازدادت وفرة ازداد المنهج انتاجا . وكل مقاومة توجه الينا مصدرها الكسل . نحن نطلب العمل وكلما ازدادت المواهب وجب أن يزداد العمل . وهناك مقاومات مصدرها الغرور . نريد أن نعمل عملا نافعا ، أعنى أن نبحث عن الحقيقة بدلا من أن نحاول ادهاش الناس . نريد أن نقف أنفسناعلى تجلية موضوعنا لا أن نستخدمه فى التماس الشهرة . ومن هنا يأتى الحنق .

وأخذت المعـرفة الدقيقة تنمو وترتفـع شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى أوسـع المشاكل •

ها هى تحديدات خصائص الـكتاب وها هى الآراء التى تتناول تـكوين عيون الـكتب وتأثيرها قـد أخـذت تتعين وتثبت • سنظل دائماً نجهل أشياء فى مونتين وبسكال ، فى بوسويه وروسـو ، فى فولتير وشاتوبريان وفى كثـير غيرهم • كما ستظل هناك متناقصات بنسبة ذلك المجهول • ومـع ذلك فـكل متتبع لحركة الدراسات الأدبية فى السنوات الأخيرة لا يسـتطيع إلا أن يلاحظ أن ميدان الاختلافات قـد أخذ يضيق وأن مجال العلم والمعرفة اليقينية قـد أخذ يتسع حتى لم يعـد للحرية مكان كبير اللهـم إلا أن نستثنى أولئك الذين يخفون جهلهم بأن يلعبوا لعبة الهواة المتعطلين أو يحتموا بالتعصب لمعتقداتهم • ولهذا لا نكون واهمين إذا تنبأنا بمجىء يوم يتفق فيـه الناس على تعـاريف عيـون المؤلفات وموضوعاتها ومعانيها ولا يختلفون إلا فى خـيرها وشرها ، أى فى أوصافها العاطفيـة ، ولـكنهم فيما أظن سيختلفون دائمـاً حـول هـذه الأوصـاف •

الروح التاريخية أداة سـلام

إن عدداً من العاملين اليوم لا يهمهم إلا أن يروا المـاضى كما كان • ولكن آخرين لا يستطيعون أن ينحوا ميولهم الشخصية تنحية تامة ، وذلك إما لأنهم أحمى من الأولين طبعاً ، أو لأن موضوعاتهم حارة ، ومع ذلك ينجزون كمؤرخين ونقاد أعمالا جيدة • وهناك مفكرون أحرار وبروتستانت وكاثوليك وأناس من كل الديانات يزداد عددهم يوماً بعـد يوم ، يدركون أن لا بد للعمل فى الأدب من نظام ومناهج دقيقة ، وهم يأخذون أنفسهم باستخدامها ، وإذا كانت كتاباتهم تحتفظ رغم ذلك بآثار من مشاعرهم الخاصة فإننا على الأقل نجد إلى جـوار هـذه الآثار معلومات موضوعية محققة ، وفى طريقـة عرضهم من الأمانة ما لا يصعب معـه أن نميز فى أغلب الأحيان بين ما يعتقدونه وما يدللون عليه •

وأخيراً نقول أن الروح التاريخية والمنهج النقدى أدوات سلام • وهـذه نقطة أخرى تساهم بهـا مزايا النشاط العلمى ، ذلك النشاط الذى يتضمن كما

نعلم مبدأ الوحدة العقلية . فليس هناك علم قومى وإنما هناك علم إنسانى . وكما أن العلم يحقق الوحدة العقلية فى الإنسانية ، فهو كذلك يحققها فى الأمم المختلفة . وذلك لأنه إذا لم يكن هناك علم ألمانى وعلم فرنسى بل هناك العلم إطلاقا ، العلم الموحد المشترك بين كافة الأمم فكذلك ليس هناك علم حزبى ، علم ملكى أو جمهورى ، كاثوليكى أو اشتراكى . وكل الرجال الذين يشتركون فى الروح العلمية فى الأمة الواحدة يؤيدون بعملهم هذه الوحدة العقلية لوطنهم . وذلك لأنه فى الخضوع لنظام عقلى واحد ما يربط بين الرجال مهما اختلفت أحزابهم أو دياناتهم . كما أن التسليم بالنتائج التى يؤدى إليها ذلك النظام خليق بأن يهيىء من الحقائق المكتسبة مجالا متيناً يتلاقى فيه الرجال الذين يأتون من كل الآفاق . هذا وقبول قواعد المنهج كحكم مطلق فى الخصومات من شأنه أن يجردها من مرارتها وأن يضع لها حداً . وهكذا نستطيع بفضله أن نتفاهم وأن نتفق وأن نتعاون وذلك دون أن نتخلى عن مثلنا الشخصية ، وفى هذا ما يؤدى إلى التقدير والمحبة المتبادلين . إن النقد التقريرى ، نقد الأهواء والشهوات — يفرق ، أما التاريخ الأدبى فيجمع ، كما يفعل العلم الذى يستوحى روحه . وبذلك يصبح وسيلة للتقريب بين المواطنين الذين يباعد بينهم كل ما عداه . ولهذا أستطيع أن أقول إننا إذا كنا لا نعمل للحقيقة وللإنسانية فحسب فإننا نعمل للوطن .

لانسون
أستاذ فى السربون

علم اللســان

بقــلم

انطــوان مايــه

الأستاذ فى الكوليج دى فرانس

اللغـــة شيء مركب نتصل دراسته بعدة علوم : بعلم الطبيعة . لأن اللغـــه تتكون من أصوات ، وبعلم وظائف الأعضاء لأن تلك الحركات وإعطاء الأصوات دلالتها — يرجـــع إلى حقائق نفسية . إن علم اللسان يستفيد من النتائج التى يصل إليها علم الأصـــوات وعلم وظائف الاعضاء وعلم النفس : ولـــكنه ليس مجرد جمع للنتائج التى تقدمها تلك العلوم . وموضوعه الأصلى هو دراسة اللغة لا كظاهرة صوتية أو ظاهرة عضلية أو حســية تخضـــع للحركات أو للادراك الحسى أو لفهم الأصـــوات الصادرة — ولـــكن كوسيلة للاتصال بين كائنـــات تجتمع فى جماعات . أعنى كظاهرة اجتماعية . إن علم اللسان Linguistique جزء من علم الاجتماع . واللغة البشرية — وهى وحـــدها موضع نظرنا هنا — تستند ككل ظاهرة اجتماعية — إلى سلسلة لا نهاية لهـــا من وقائـــع المـــاضى . ومن ثم كان علم اللسان كغيره من العلوم الاجتماعية الأخرى علماً تاريخياً على نحـــو ما . وهـــذا الموقف الذى يقفه علم اللسان فى ملتقى علوم مختلفة يملى عليه مناهج خاصة .

الأصـــوات فى اللغـــة

إذا لاحظنا حديث شخص يتكلم وأخذنا فى تحليله : أمكننا أن نواجه الأمر من ناحيتين . فإما أن ندرس النطق الصوتى بصرف النظر عن المعنى الذى يحمله الحديث فتكون دراستنا متعلقة بعلم الأصـــوات العـــام Phonologie وإما أن ندرس ذلك النطق كوظيفة للمعنى المعبر عنـــه ، وهنا تدخل دراســـتنا باب النحو أو المعاجم : Grammaire ou Lexicologie . إن الأصوات لا تهـــم الباحث فى علم اللسان إلا من حيث دلالتها على معنى ، ومـــع ذلك فثمة مجال للنظر فى أصوات اللغـــة كأصوات وبصرف النظر عن قيمة دلالتها ، فالجملة التى نسمعها من لغـــة لا نفهمها تولد لأول وهلة إحساساً بشىء مستمر لا نميز منـــه أى عنصر يمكن فصله ، ولكننا عنـــد الفحص ندرك — حتى دون أن نفهم شيئاً من المعنى المعبر عنه ، أن فى كل نطق لغوى سلسلة من المسافات تفصل بينهـــا عناصر الانتقال . والوحدات المركبة التى تتكون على هـــذا النحو هى ما يسمى بالمقاطع ، وتلك أول وحـــدة صوتية نجحنا فى فصلها . وأقـــدم حروف الهجاء

الصوتية كانت مقطعية • وعندما نمعن في الفحص نجد أن المقاطع تتكون من عناصر نلقاها بذاتها فى المقاطع المختلفة • خذ لذلك مثلا قولنا « لقد حمل الأطفال عشاءهم ، نجد أن تلك الجملة تتكون من المقاطع لَ ، قدْ ، حَ ، م للْ ، أط ، فا ، لُ ، عَ ، شا ، أ ، همْ • (وذلك مع المحافظة على طريقة الكتابة المألوفة فى حدود الممكن) ونجد أن المسافات الزمنية تكاد تكون متساوية فى قد ، لل ، هم • وكذلك فى ل ، ح ، م • كما تجد أن المقطعين ل ، ل • يبتدئان باللام ، والمقطعين أط ، أ ، يبتدئان بالهمزة (وهذه العناصر البسيطة هى ما نسميه أصوات اللغة : Phonèmes) وهذه قد ميزت منذ زمن بعيد • ولقد تناول الأغريق الكتابة المعروفة بالفينيقية وأحكموا رسم الحروف (الصائتة) Voyellesوأضافوها إلى الحروف الصامتة : Consonnes التى كان الفينيقيون قد سبقوا إلى رسمها مهملين الصائتة • وبذلك كون اليونان الرسم الهجائى وعنهم أخذته معظم الشعوب المتحضرة • وكان تحديد الأصوات — فى الكتابة الفنيقية والإغريقية وفى الكتابات العديدة التى أخذت عنهما — الاكتشاف الأساسى فى علم الأصوات ، وذلك لأن الصوت اللغوى فيما يبدو هو الوحدة الأخيرة فى علم الأصوات •

وليس معنى هذا أن الصوت اللغوى شىء موحد من ناحية السمع أو النطق ، فمثلا فى الجملة السابقة لو أخذنا اللام الأولى فى المقطع لل لوجدناها تتطلب فى نطقها ثلاث مراحل متواليات : أولاها توقف اهتزاز الأحبال الصوتية بعد نطق الحرف الصائت فى المقطع السابق م ، ثم التصاق أسلة اللسان بالنطع ، وهذه هى المرحلة الأولى ، وارتخاء جانبى مقدم اللسان مع تقوسه إلى أسفل واندفاع جانب من الهواء الذى يمر من هذين الجانبين المرتخيين ، وهذه هى المرحلة الثانية ، وأخيرا انفصال الأسلة عن النطع وفتح مجرى النطق ، وهذه الأزمنة الثلاثة متميزة بعضها عن بعض ومن السهل إدراكها ، إما بملاحظة حركات النطق العضلية ملاحظة مباشرة وإما بطريقة ميكانيكية ، وذلك بتسجيل موجات الهواء التى تنتج عن تلك الحركات •

ولكن فى حديث الشخص موضع ملاحظتنا تتحد الأزمنة الثلاثة اتحاداً لا انفصام له • بل إن هناك حالات لا يمكننا فيها أن نميز بين الصوت البسيط

ومجموعة من الأصوات ؛ فالحرف الصائت مثلا الذى يطول نطقنا له لا تستمر طبيعته هى هى . ونحن لا نواجه هنا مسألة الشـــدة (Intensité) أو الدرجة (Hauteur) التى ليست إلا عناصر ثانوية . وإنما نقصد إلى التغير الذى يطرأ على نوع الصوت نفسه (ensité) فإذا كان هــذا التغير ممتداً قلنا بوجود صوت مزدوج Diphtongue ومــع ذلك فليس هنـــاك حـــد فاصـــل بين الصـــوت المزدوج (ao) فى كلمة « يوم » (عامية) وبين الصوت البسيط « أ » عندما تليه (و) فتوجهه نحو نطقها .

ولتـــكون العلم الذى يدرس أصـــوات اللغة ومجموعات تلك الأصوات ، وهـــو ما يسمى بعلم الأصـــوات Phonétique أو Phonologie — لدينـــا وسيلتان أولاها الملاحظة العادية بواسطة الأذن والثانيـــة التسجيل بالوســـائل الميكانيكية . ولقـــد استطاعت الملاحظه بالأذن وحـــدها أن تنتهى إلى تـــكوين الكتابة الهجائية التى تحمل فى نفسها نظرية صوتية كاملة . ولا بـــد أن تـــكون تلك الملاحظات قـــد أدركت كل ما هو أساسى فى اللغـــة ما دامت اللغات تنتقل بالسماع من جيـــل إلى جيل . والأذن لا ريب قادرة على إدراك كل ما باللغـــة من عناصر ، وذلك بصرف النظر عن الـــكتابة التى تعتبر شيئاً حديثاً بعـــيداً عن أن يكون عام الاستعمال لدى الشعوب كافة ، وهى بعـــد أداة ناقصـــة تهمـــل عدداً لا حصر له من الفروق الدقيقة . وأما التسجيل الميكانيـــكى فله نوعان : فمن الممـــكن أن نسجل إما تموجات الهواء التى تولد النطق وإما حركات النطـــق ذاتها . ولقـــد استخدمت الطريقتان ومـــع ذلك لم ينجحا بعـــد فى دراسة كل الأصـــوات على نحو مرضى . ومجمـــوع تلك الوسائل يـــكون ما يسمى بعلم الأصوات التجريبى Phonétiquss expenmental أو على الأصح علم الأصوات الميكانيكى Phonétique instrumental وذلك لمـــا هو واضح من أن هـــذا العلم يكتفى بأن يسجل حركات النطق والأصوات الصادرة عنها دون أن يخضعها إلى تغيرات يمكن أن تسمى تجارب عظيمة ، فهو يمكننا من أن نتجنب الأخطاء التى تقع فيها الملاحظه المباشرة ، إما نتيجة لتراخى الانتباه بسبب العـــادة إذا كنـــا ندرس لغتنا التى ألفناها ، وإما بسبب عـــدم الألف إذا كنا ندرس لغة أجنبية . وهو يصل إلى درجة من الدقة لا تستطيع الأذن وحـــدها أن تصـــل إليهـــا ،

وبخاصة عندما نريد تقدير (كم الأصوات) Quantité شدتها Hauteur .. ، كما أنه الطريقة الوحيدة لتحليل الأصوات وردها إلى عناصرها ردا يمكننا من تعريفها على نحو يجمع بين الدقة والموضوعية .

وبجمع النتائج التى لدينا عن نطق اللغات المختلفة القديمة والحديثه القريبة والبعيدة — نلاحظ أنه إذا كان النطق يختلف عند النظرة الأولى اختلافا كبيرا ، فإن أصوات اللغات المعروفة كلها تنتظم فى عدد محدود من الأنواع ، وهى تتولد بعدد من الطرق قليلة الاختلاف من لغة إلى لغة . ففى كل اللغات هناك حروف صائتة وأخرى صامتة . وفى كل اللغات تكون الحروف الصائتة سلسلة يمتد أحد طرفيها من حرف فتحته أكبر ما تكون ، يشبه إلى حد ما الحرف a فى اللغة الفرنسية (الفتحة فى اللغة العربية) والطرف الآخر ينتهى إلى حرف إغلاقه أكبر ما يكون يشبه إلى حد ما الحرف i أو u أو ou فى الفرنسية (فى العربية الياء فى سين والواو فى بوق) وفى كل اللغات تنقسم الحروف الصامتة إلى منفجرة Occlusives تتطلب وقفاً تاماً لمرور الهواء الملفوظ ، ومتمادة Continues تصطحب بحفيف الهواء فى مجرى محصور ينتج عن تصفيق أعضاء النطق عند أحد المخارج . ومن بين المنفجرة نميز مثلا السنّية بأن الأغلاق يحدث بواسطة حافة اللسان الأماميه ، والحلقية بواسطة حافته الخلفية وهكذا . وأما الأصوات ذات الطبيعة الخاصة كاللام الجانبية (النوع الأكثر انتشاراً هو ذلك الذى ينطبق بإسناد طرف اللسان إلى النطع وبجانبى اللسان أو بإرخاء أحد الجانبين) فانها موجودة فى كل مكان وفى كافة الأزمنة . وإذن فهناك علم أصوات عام منهجه التقسيم . والوسائل المستخدمة فى ذلك العلم لا تختلف عن تلك التى تستعمل فى العلوم الطبيعية والعضوية . وفى الحق إن علم الأصوات اللغوية ليس جزءاً من علم الأصوات الطبيعية ومن علم وظائف الأعضاء التى تستخدم فى النطق . أنه مزيج من هذين العلمين مع فارق واحد هو اقتصاره على الأصوات التى لها دلالة .

اللفظة وعامل الصيغة

وأما إذا درسنا النطق اللغوى كوظيفة لمعنى يعبر عنه ، فإن الموقف يتغير ، وعندئذ لا نلقى قسما واحداً بل قسمين متميزين . فهناك من ناحية العناصر التى تعبر عن الأشياء . وهناك من ناحية أخرى العلاقات التى تقوم

بين العناصر المكونة للجملة • وتلك العلاقات يعبر عنها بواسطة الصيغ النحوية مع اعطاء هذا الاصطلاح الأخير أوسع معانيه • وإذن فهناك دراسة المفردات ، أعنى المعاجم ، تقابلها دراسة الصيغ أى النحو • ولتعيين كل ما يعتبر صيغة نحوية — وذلك بصرف النظر عن العناصر التى تميز المعنى الحقيقى لهذا الاصطلاح — استعمال كلمة « عامل الصيغة Morphème » • وثمة فائدة فى استعمال هذه الكلمة هى أنها لا توحى بالمعنى المجسم الضيق الذى علق بالاصطلاح « الصيغة النحوية » •

واللفظة المفردة وعامل الصيغة دائماً منفصلين فى الكلام • ففى بعض اللغات التى تسمى لغات إعراب Langues flexionnelles نجد اللفظة وعامل الصيغة متحدين اتحاداً وثيقاً بحيث يكونان كلا لا يتجزأ إلا بالتحليل • فمثلا فى قولنا باللاتينية : mors fabri « بالعربية موت الأب » أو قولنا : Mors Patris « موت الحداد » نجد فى Patris « الأب » وفى feber « الحداد » عناصر تدل على معنى الأب ومعنى الحداد ومعها عناصر أخرى تدل على علاقة التبعية القائمة بين « الأب » و « الحداد » وبين « الموت » • وهيئة عامل الصيغة تتوقف على اللفظة المفردة إلى حد ما ، ففى المثل اللاتينى السابق نجد أن هذا العامل ليس واحداً فى : Fabri patris (وفى اللغة العربية نجد أن الجر يكون أحيانا بالكسرة وأحيانا بالفتحة أو غيرها) ومع ذلك فإنه رغم هذا التداخل الوثيق بين اللفظة المفردة وعامل الصيغة ورغم توقف أحدهما على الآخر — يجب أن نفصل فى الدراسة بين هذين النوعين من الموضوعات •

وثمة خاصية مشتركة بين اللفظة وعامل الصيغة هى أنه ليس لوحدة كل منهما حتما حد صوتى ، فالجملة التى تحتوى على عدة ألفاظ ، وعدة عوامل — تترك عند السامع الذى لا يفهمها أثر النطق المستمر ، ومن ثم نرى أولئك النفر من علماء اللسان الذين هم قبل كل شىء علماء أصوات — نرى أنهم ينكرون غالباً حقيقة اللفظة المفردة ، وهم إلى حد ما مصيبون من وجهة النظر الصوتية • ولكن علم الأصوات ليس كل شىء فى علم اللسان • واللفظة المفردة وعامل الصيغة كلاهما حقائق من حيث أنهما يعبران بالأصوات على نحو

ستقل ، الأول عن معنى والثانى عن وظيفة نحوية • اللفظة حقيقة بلغت من لثبات أن نرى الطفل الذى يتعلم الكلام يبتدىء أو يلوح أنه يبتدىء بألفاظ فردة منفصلة • وكل الناس يعرفون أنه لكى نتمثل لغة أجنبية يجب أن نصل لى أن نعزل فى الجدل التى نسميها — اسم كل شيء •

وتعرف الكلمة بالعلاقة بين معنى ومجموعة من الظواهر ، وذلك مع عتبارنا للتغيرات التى يمكن أن تنتج عن الصيغ النحوية المختلفة •

واختلاف الصيغة النحوية يعقد التعريف دون أن يسلبه شيئا من دقته ، مكلمة حصان لا يمكن أن تعرف ما لم نعلم أنها فى بعض الأحوال تأخذ الصيغة أحصنة ، وكلمة جميل كذلك ، ما لم نعرف الصيغ جميلة وجميلان وجميلون وجميلات • وكلمة راح ، ما لم نلاحظ التغييرات التى تطرأ عليها فى قولنا يروح ورح الخ •• وكذلك الأمر فى اللغة اللاتينية فليست هناك كلمة pater (أب) وكلمة Faber (حداد) وإنما هناك من ناحية المجموعة pater Patris Patre الخ (الأبُ الأبِ الخ •••) ومن الناحية الأخرى fabri faber fabro الخ ••• (حدادٌ حدادٍ الخ) •

وفى لغة البانتو : Bantou ليست هناك كلمة : muntu (الرجل) بل مجموعة : مونتو (رجل) وبنتو : buntu (رجال) وهكذا فى عدد كبير من الحالات • وإنه لمن الصعب أن نحدد هذه الوجوه فى كل حالة وإن يكن مؤلفو المعاجم على خطأ فى عدم قيامهم بذلك دائما على نحو كامل •

معاجمنا بعيدة عن الكمال

والجزء الآخر من تعريف اللفظة أعنى ذلك الذى يتعلق بالمعنى جزء شاق • ولقد سخر الناس كثيراً من تعريفات معجم الأكاديمية ، وهى غالبا تعريفات رديئة • ولكن من المستحيل أن نضع تعريفات جيدة وبخاصة فيما يتعلق بالألفاظ العامة فى اللغة الدارجة • فالمعنى العامى اللصيق بكل من تلك الكلمات فى العادة غامض ، وهو على أى حال لا يحمل تعريفا دقيقا بل يأبى ذلك التعريف : وإنما الاصطلاحات الفنية هى التى تقبل التعاريف الدقيقة • ولكن لا قيمة لها إلا عند أرباب المهنة وهى عادة تخلو من كل معنى بالنسبة للأفراد العاديين الذين يسمونها ، فإن كان لها معنى عندهم جاء معنى غامضا • والشيء الأساسى فى اللغة هو الألفاظ الدارجة التى لها قيمة تكاد تكون

واحــدة عنــد مجموعة الأفراد الذين يتكلمون لغة ما ، ومن ثم فمؤلف المعجم الذى يحل تعريفات علميــة محل التعريفات الغامضة التى تعطى عادة للكلمات غير الفنية المستعملة — يرتكب شر الأخطاء إذ يعطى تلك الكلمات قيمة لا تصدق إلا عنــد بعض الإخصائيين • والذى يهم الباحث فى علم اللسان ليس الحقيقة الموضوعية التى تلحق بالاسم ، بل الفــكرة الدارجة عن تلك الحقيقــة • ومن الواجب أن نضيف أن ما يحدث عادة عنــدما ننطق أو نسمع كلمة ما — هو أن الخيــال لا يدرك المعنى اللصيق بهــا ، وأننــا نكتفى بالذكرى الغامضة التى تثيرها تلك الكلمة • واللفظة بعد لا تحمل معنى عقليــا فحسب ، بل تحمل أيضا فى الغــالب لونا من الإحساس ، فكلمــة Jardinet (١) « جنينــة » ليست فقط حديقــة صغيرة ولكنهــا حديقة صغيرة لهــا فى النفس حنو • وكلمة : Château « قصر » ليست فقط منزلا واسعا ، بل يضاف إلى ذلك إحساس إعجاب نشعر به نحو مقــر الأمــراء • واللفظة كذلك قيمة اجتماعية ، فعنــد بعض الطبقات التى تتكلم الفرنسية لا تستعمل لفظة : Gueule « بوز » إلا عنــد الكلام على الحيوانات ولا تقــال عن كل الحيوانات (٢) بينمــا تستعملها طبقــات أخرى باستمرار فى الكلام عن الإنســان • وأخيرا إن اللفظــة من اللغــة الدارجة لا تعرف إلا بالنســبة لمجموعة الجمل التى تســمع فيهــا والتى من الممكن تستخدم فيهــا • ومن ثم فالمعجم لا يمكن أن ينزع إلى الدقة ما لم يحتو على أمثلة كثيرة • وكلما ازدادت تلك الأمثلة عــددا وتنوعا ازداد المعجم قربا من الحقيقــة • والرسم والكتــابة الموسيقية والإحالة على شىء يعرفه القــارىء يعرف الألفاظ غالبــا خيرا مما تعرفهــا التفسيرات اللفظية الطويلة • وأما فيما يختص بالاصطلاحات الفنيــة فالمشكلة بسيطة إذ تتعلق المسألة عادة بأشــياء أو أعمــال تحمل أو تتطلب تصويرا تخطيطيــا ، أو على الأقل تقبل تعريفــات دقيقــة • والمعاجم فى هــذه الناحيــة ناقصة نقصا مبينــا ، ولكن من الممكن تكميلهــا بالرجوع إلى القواميس الخاصة Lexiques أو الموسوعات الفنيــة • ولقــد فطنــا منــذ بضع سنين إلى ما يجب أن يتوفر فى دراسة جيــدة

---

(١) قارن ذلك بتصغير التمليح فى اللغــة العربية •

(٢) يقال بنوع خاص عن الكلاب •

للألفاظ • ولكن المعاجم الموجودة — حتى أحدثها وخيرها — لا تحقق إلا جزءا يسيرا مما يجب أن يكون • وفى الحق إن الصعوبة شاسعة « وذلك لأن اللغة تلابس الواقع كله بواسطة الألفاظ بحيث ، أن دراسة المفردات دراسة كاملة تكون بمثابة دراسة انعكاس الواقع كله فى نفوس الأفراد المختلفين الذين يستعملون تلك المفردات ويكونون منها لغتهم ، وهذا عمل لا يعرف حدودا •

الألفاظ منفصلة بعضها عن بعض وذلك بحكم اتصالها بمظاهر الواقع المحسوس التى لا حصر لها • والمجموعات الاشتقاقية (١) للألفاظ محصورة فى قليل من المفردات ، بل إننا لنجد فى داخل كل مجموعة أن لكل لفظ منها تقريبا استقلاله • فكلمة Chanter (يصلح للغناء) لم توجد إلا بفضل وجود الفعل Chanter (يغنى) ولكن كلمة : Chanteur (مغن) قد تم استقلالها عن الفعل Chanter) • وكلمتا Chantre (مغن فى الكنيسة — وعلى سبيل المجاز شاعر يغنى أو طير يغرد) و Chanson (أغنية) لم نعد نحس تقريبا بأنهما يكونان جزءا من مجموعة Chantable (٢) •

وأما عن الألفاظ التى تعبر عن معان يجاوز بعضها البعض فإنه من المهم أن نحدد قيمة كل منها ، أى أن نضع على نحو ما معاجم للأفكار فى كل لغة • ولكن جمع تلك الألفاظ بعضها إلى جانب بعض هو فى أغلب الأحيان خارج عن دراسة اللغة ، مستقل عن طرق الأداء فيها • ومن ثم فهو تحكمى ، ثم إنه لا يحتمل غير تحديدات تقريبية • ومن ثم فالألفاظ لا تقبل أى تقسيم عقلى صرف • ودراسة المعجم تشمل عددا من الأدوات المستقلة مساويا لعدد الألفاظ ، والنظام الوحيد الذى يمكن أن نوزعها تبعا له هو ذلك الذى يمكننا من العثور على الأشياء : نظام (فيشات المكاتب وهذا ما يعبر عنه ترتيب المعاجم ترتيبا هجائيا) •

ولكن اللغة البشرية العادية لا تقف عند استعمال الألفاظ المفردة

---

(١) Familles de mots.

أن العلاقة بين « قاضى » و « القضاء والقدرى » « وقضينا فى الكتاب »
أن العلاقة بين « قاضى » و « القضاء » والقدر « وقضينا فى الكتاب »
لم تعد تحس :

إذ تنتظم تلك الألفـــاظ مجموعات تختلف تبعـــا للمعنى الذى نريد العبـــارة عنـــه ، وهى ما نسميه بالجمل • والكثير من الحيوانات الثديية والطيور قادرة على أن تفوه بعـــدد من الأصوات تفهمهـــا الحيوانات التى من جنســـها وتثير عنـــدها حركات محـــددة ، وتلك الحيوانات ذاتهـــا تفهم أيضا أحيـــانا كثيرة ما يوجهه الانسان إليهـــا من أصوات وتطيع • وإنه لمن الممكن أن نقود حصانا دون أن نستخدم تقريبـــا أى شىء آخر سوى الصوت • ولكن كل كلمة — وذلك لأننـــا إزاء كلمـــات حقيقيـــة — كل كلمة يفهمهـــا الحيوان منفردة حتى ولو نطقنـــاها فى جملة • وأما جمع الكلمـــات فى جمل فتلك خاصية الانسان ، ومن الواجب أن تؤلف تلك الجمـــل تبعـــا لطرق تحددها طبيعـــة كل لغـــة ، وتلك الطرق هى ما سمينـــاه سابقا بعوامل الصيغـــة •

علم الصيغ وعلم النظم

وعوامل الصيغة يمكن أن تكون إما صوتا خاصا وإما نظما محددا للكلمات • وهاتان الوسيلتان مختلفتان من ناحيـــة الشكل •

ونحن نسمى دراســـة النوع الأول بعلم الصيغ Morphologie والنوع الثـــانى بعلم النظم (التراكيب) : Syntaxe ولكنهما فى النهـــاية يؤديان نفس الخدمات • ومن ثم كان هنـــاك مجال لجمعهما فى باب واحـــد من علم اللسان هو باب النحو Gramma re وبتعبير أدق علم الصيغ • خـــذ لذلك مثـــلا الجمل الفرنســـية :

(بيير يضرب بول) Pierre frappe Paul (بول يضرب بيير) Paul frappe Pierre والجمـــل اللاتينيـــة المقـــابلة Petrus Paulum Caedit (بطرس بولس يضرب) أو إذا أردت Paulum Petrus Cadit بولس بطرس يضربه ، أو Paulum Caedit Petrus بولس يضربه بطرس ، أو Petrus Caed,t . Paulum بطرس يضرب بولس و Paulus Petrum Caedit بولس بطرس يضرب (مع الحرية فى ترتيب الألفـــاظ على نفس النحو الذى رأينـــاه فى الحالة السابقة) ، فالفرق بين الفـــاعل والمفعول الذى ندل عليـــه فى الفرنســـية بالترتيب الخاص بكل من الألفـــاظ الثلاث فى الجملة يعبر عنـــه فى اللاتينيـــة بالاختلاف فى تغيير أواخر الكلمات من s إلى m فى الكلمتين Paulus و Paulum ثم Petrus, Petrum (فى اللغـــة العربيـــة بتغيير الإعراب من رفع إلى نصب) وإنه لمن الممكن أن

تجتمع الوسيلتان ، فالألمانى عادة يقول : Lowe Sicht den Hässen (الأسد يرى الأرنب البرى) Lowen der Hasse sicht den الأرنب البرى يرى الأسد) مع ترتيب الألفاظ ترتيبا ثابتا تقريبا مضافا إلى علامة صوتية تميز الفاعل من المفعول • وليس ثمة وسائل يملكها علم الصيغ غير الوسيلتين اللتين ذكرناهما •

والتعبير بصوت خاص يمكن أن يتخذ صيغا كثيرة التفرع ، فأحيانا يتكون من عنصر صوتى له بعض الطول وبعض الاستقلال بحيث يمكن ان نعتبره كلمة متميزة إذا كان له معنى متميز • وذلك مثل de فى قولنا بالفرنسية : le livre de Pierre « كتاب بيير » (وهنا نرى ترتيب الألفاظ المحدد يعزز مدلول عامل الصيغة مع ذلك العامل الذى تسميه كتب النحو الفرنسية تسمية غير موفقة بحرف الجر : Preposition واحيانا أخرى يكون عبارة عن تغيير داخلى فى الكلمة كما هو الحال فى قولنا باللاتينية : liber Pétri « كتاب بطرس » • وذلك التغيير يتناول بوجه خاص أول الكلمة أو آخرها وإن لم يكن مقصورا على هذين الموضعين إذ نراه أحيانا كثيرة يدخل فى حشو الكلمة • فكلمة « أب » لها فى اللغة الألمانية صيغتان أولاهما Vater للعبارة عن المفرد والأخرى :Vater للعبارة عن الجمع • ومعنى هذا هو ان عامل الصيغة يتكون من تغيير فى نوع الحرف الصائت فى المقطع الأول الذى هو a فى المفرد و e (التى تكتب ä) فى الجمع • وعامل الصيغة الذى يتكون من عنصر صوتى يمكن أن يكون كلا واحدا مع الكلمة التى يدخل عليها فيكون هذا إعرابا flexion كما يمكن ان يلحق مجرد إلحاق باللفظة دون أن يتحد معها اتحادا وثيقا ، ويكون هذا إلصاقا agglutination والفارق بين النوعين هروب وهو بعد أمر نسبى •

وإذن فعندما نميز بين علم الصيغ وعلم النظم جاعلين موضوع أحدهما صيغ الألفاظ ، وموضوع الآخر بناء الجمل ، يكون تمييزنا مصطنعا لا يمكن أن نتابعه فى التفاصيل • ولكم من مرة يميزون فيهما بين علم الصيغ morphologie باعتباره العلم الذى يدرس بناء الصيغ النحوية — وعلم النظم : syntaxe باعتباره ذلك الذى يتناول وظيفة تلك الصيغ • وهذا تمييزا أحمق • ثم إن ما يعتبر فى لغة ما داخلا فى علم الصيغ كثيرا ما يكون

فى لغـة أخرى من موضوعـات عـلم النظم ، ومن ذلك أن وظيفـة الإعراب فى اللغـة اللاتينيـة عنـد قولنـا Paulus caedit Petrum هى نفس الوظيفـة التى يؤديها ترتيب الكلمات فى اللغة الفرنسية عنـد قولنا Paul frappe P.erre

وعوامل الصيغة ، عندما تكون قواعد لموضع الكلمات المختلفة ، لا تستخدم كمـا نتوقع إلا فى بنـاء الجملة • ولكن العوامل التى تتميز بأصوات ، فيعطيها استقلالها الصوتى قيمة ذاتيـة — يمكن أن يكون لهـا — علاوة على وظيفتها فى بنـاء الجملة — معنى محسوس • وللألفاظ غالبـا صيغ مختلفـة حسـبما تدل عليـه من شىء مفـرد أو أشياء متعددة • فالأعـداد مثلا تكوّن دقـولة نحوية نجـد آثارها فى عـدد جم من اللغـات • وكثيرا ما يكون للالفاظ التى تعبر عن الحدث صيغ مختلفـة حسبما يكون الحدث حاضرا أو يكون ماضيـا تاما أو غير تام ، حتى ليسمى الألمـان الفعل Zeitwort أى الكلمة التى تدل على الزمن ، وليس من بين تلك المقولات المحسوسة catégories concrètes ما هو عالمى تمـاما • فإحدى المقولات التى تحتل مكانا أساسيا فى لغـة ما ، نكاد لا نجد لهـا وجودا فى لغة أخرى أو لا نجـد لهـا إلا وجودا محدودا • وفى لغـة كاللغة الصينية نجـد أن كل المقولات ذات القيمة المحسوسة مجهولة تقريبـا ومع ذلك صلحت تلك اللغـة لأن تسـتخدم كأداة لحضـارة كبيرة • ولزمن طويل كانت إحدى غلطـات النحويين الكبيرة هى محـاولة العثور فى كل اللغـات على نفس المقولات أو ما يقابلهـا ، ولقـد دلت التجربة فى هـذا الصدد على أن التفـاوت كبير •

ومع ذلك فإنه رغم اختلاف المقولات النحوية اختلافا شديدا نجد أنه من الممكن أن نجمعها فى أقسام تشبه تلك التى تجتمع فيهـا الأصوات المختلفـة • وبذلك يصبح تقسيم الجمل إلى أنواع هو الآخر ممكنـا . بل لقـد ابتـدأنا نلمح كيف أننـا عنـدما نجـد فى لغـة ما طريقة ما من طرق الأداء ، نتوقع أن يتبعهـا حتما غيرها من نوعها . فمثلا عندما تستخدم لغـة ما عوامل صيغة مستقلة توضع فى آخر الكلمة أو فى أولهـا — نجـد فى تلك اللغة ذاتها اتجاها نحو وضع الألفـاظ التى تتعلق بتلك الصيغ على نفس النحو أى قبلهـا أو بعـدها •

ووجود إعراب غنى بالحالات بحيث يكفى للعبارة عما هو ضرورى لبناء الجملة — يعفى من الاعتماد على قواعد الترتيب • وعلى العكس من ذلك يجب أن تكون هناك قواعد دقيقة لترتيب الكلمات عندما لا يوجد أى عنصر من عناصر الأعراب ، كما هو الحال فى اللغة الصينية ، أو عندما لا يوجد إلا عدد محدود ، كما هو الحال فى الفرنسية • فإنه وإن تكن قواعد الترتيب ليست واحدة فى كل اللغات إلا أننا نلاحظ أنها تخضع لاتجاهات مسيطرة تتشابه فى اللغات المختلفة • وبالاختصار فإنه توجد مبادىء لعلم الصيغ العام الذى لم يوضع بعد والذى لم تعد أن لمحنا خطوطه العامة وإن كان من الممكن أن يتكون •

بقى أن نحدد كيف نستطيع فى مجموعة من الألفاظ اللغوية من لغة واحدة أن نصل إلى الفصل بين الألفاظ المفردة من جهة وبين عوامل الصيغة من الجهة الأخرى • وذلك طبعا بفرض أن تلك اللغة معروفة منا مفهومة لنا • وللوصول إلى ذلك نلاحظ العناصر التى يمكن أن يحل بعضها محل بعض فى الجمل المتشابهة البناء ، خد لذلك جملا معروفة المعنى مثل « لقد بعت حصانا J'ai vendu un cheval ، (لقد بعت حمارا) J'ai vendu un âne (لقد بعت ثورا) J'ai vendu un boeuf الخ • (لقد شرب الحصان) Les ânes ont bu (لقد شرب الحمار) L'âne a bu (لقد شرب الثور) Le boeuf a bu الخ • (لقد بعت أحصنة) J'ai vendu des chevaux (لقد بعت حميرا) J'ai vendu des ânes (لقد بعت ثيرانا) J'ai vendu desboeufs. الخ • (لقد شربت الأحصنة) Les chevaux ont bu (لقبد شربت الحمير) Les ânes aot bu (لقد شربت الثيران) Les boeufs ont bu الخ • نجد أننا قد عبرنا عن الكائنات المقصودة فى هذه الجمل على التناوب cheval chevaux حصان وأحصنة âns, ânes (نطقها واحد وإن زادت فى الجمع كتابة لا نطقا) حمار وحمير boeuf. boeufs ثور وثيران (الـ f ناطقة فى المفرد ، أما فى الجمع فـ fs صامتة) وأما الأجزاء الأخرى من الجملة فقد ظلت كما هى • إن لدينا هنا أسماء الحيوانات ، ونحن نلاحظ أن اسمين من أسمائها قد أخذا صيغة خاصة تبعا لتعبيرها عن مفرد أو جمع • وعلى هذا النحو حددنا ثلاثة ألفاظ كما حددنا صيغا نحوية

وبمقارنة هاتين السلسلتين من الجمل يسهل أن نلاحظ أن اسم الشيء الذي يقع عليه الحدث يوضع في الفرنسية بعد الكلمة التي تدل على ذلك الحدث . وبالعكس نجد أن اسم فاعل الحدث يوضع قبل الكلمة التي تدل على ذلك الحدث وتلك إحدى قواعد الترتيب الأساسية في اللغة الفرنسية . ولكي نحدد الكلمات التي تدل على الحدث يكفي أن نغير من صيغها هي الأخرى ، نقول مثلا : Tu vendras un cheval (ستبيع حصانا) Ils vendaient un cheval (كانوا يبيعون حصانا) Vends un cheval (بع حصانا) الخ . وبذلك نحدد كلمة متعددة الصيغ je vends (أبيع) je vendis (كنت أبيع) j' ai vendu (لقد بعت) ، vendre (أن يبيع) الخ ، ولكي نحدد عوامل الصيغة نغير من الكلمات ، فنحصل على : Il vendait un cheval (كان يبيع حصانا) Le cheval buvait (كان الحصان يشرب) Il aimait cela (كان يحب هذا) ، وبذلك نحصل على عامل الصيغة «ait» الذي تتحدد قيمته ووظيفته بملاحظة العوامل الأخرى التي تحل محله . وعندما يكون الأمر متعلقا بلغة لم يوضع نحوها بعد ولا أحصيت مفرداتها تبدو هذه الطريقة — مهما بسطناها — بطيئة مضنية ، ولكننا في الحق لا نملك غيرها . وذلك لأن من الواضح أننا لن نحصل على شيء بأن نسأل مباشرة الشخص الذي يتكلم اللغة . والنحو والمفردات لا يستخرجان إلا من الجمل المركبة . والجملة وحدها هي الحقيقة المحسوسة التي ينصرف إليها جهد الباحث في علم اللسان . ولكنها حقيقة عابرة إذ أنها بحكم طبيعتها لا تتكرر على نفس النسق . والصوت والكلمة وعامل الصيغة هي التي تكون أنواعا محددة ، وذلك لأنها تتردد في صورة شبه ثابتة في عدد من الجمل لا حد له .

ونلخص ما مضى في أن التحليل اللغوي ينتهي بنا إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من العناصر . الأصوات ، وتلك عناصر علم الأصوات ، والمفردات ، وتلك عناصر المعاجم ، وعوامل الصيغة ، وتلك عناصر النحو بمعناه الدقيق .

ولكل من هذه الأنواع الثلاثة في علم اللغات وسائله كما أن لكل منها موضوعه . وإنه لوضع شاذ يتميز به علم اللسان ، إذ نراه يعمل باستمرار في عناصر ثلاثة مختلفة ، ومع ذلك فهي شديدة الاتصال بعضها ببعض حتى ليمكن اعتبارها دراسة لشيء واحد من جهات ثلاث ، وذلك الشيء هو

اللفظ الصوتى مستعملا فى الحديث ، ومع ذلك فإن صعوبات المنهج اللغوى لا تنتهى عند تعرفنا على هذه الأنواع الثلاثة التى هى الوحدات الأساسية فى اللغة ، نعنى بها الصوت واللفظة المفردة وعامل الصيغة •

— ٢ —

ومن واجب الباحث فى علم اللسان أن يواجه — علاوة على العناصر التى تكون اللغة البشرية — نوعا آخر من الوحدات ، ونعنى به اللغات المختلفة التى تعتبر بالنسبة إليه موضوعات متميزة للدرس • وهنا تظهر الطبيعة الاجتماعية لحقائق اللغة •

فى وسط اجتماعى متجانس السكان نجد عادة أن للغة شيئا من الوحدة ، بل إنه لشرط أساسى لوجود اللغة أن يحرص من يتكلمونها على استخدام نفس الوسائل للتعبير • وهذا ما يدركه أفراد كل جماعة محددة • فالخروج عن جادة اللغة يثير من يسمعونها ويعرض الخارج إلى السخرية على الأقل • وإذن فهناك بالنسبة لكل جماعة جادة لغوية محددة يحميها المجموع برد فعله ، هذه الجادة هو ما يمكن أن نسميه لغة • وعالم اللغة لا بد له من أن يحدد ما تتكون منه تلك الجادة ليرى إلى أى حد يقترب منها من يتكلمها وإلى أى مدى يمتد سلطان كل لغة •

اللغوة المحلية

وحدة اللغة تحكمها وحدة الجماعة • وكل جماعة موحدة متجانسة تسعى لأن يكون لها أيضا لغة موحدة متجانسة ، وكل قسم فى تلك الجماعة ينزع إلى أن تكون له لغة خاصة فى حدود ما يتمتع به من استقلال • وهذا المبدأ مع ذلك لا يسجل إلا الممكنات ولكنه لا يسمح بتوقيع ما يحدث فى كل حالة خاصة •

لقد أظهرت التجربة أنه كلما وجدت مجموعات محلية اتجه أفرادها إلى أن تكون لهم « لغوات » متميزة • والرجال المتجاورون هم بحكم الطبيعة أولئك الذين يتكلمون على نحو واحد ، وإذن « فاللغوة الاقليمية » تكون وحدة أولية لا بد للباحث فى علم اللسان من النظر فيها •

ولكن هـذه الظاهرة ليست مطلقـة ، فالاختلاف فى عناصر السكان قـد يؤدى إلى اختلاف فى لغتهم ولو كانوا يسكنون مكانا واحـدا • وهـذا ما يحدث بوجه خاص فى تلك الأمكنـة التى يتجاوز فيهـا جنسان مختلفـان دون أن يمتزجا ، كاليهـود والبولونيين فى بولونيا ، وكالأجناس المختلفة فى بلاد المشرق والقوقاز • وإنه لمن الممكن أن نجد فى مكان واحد من بلاد الامبراطورية العثمانيـة القديمـة مسلمين يتكلمون اللغـة التركيـة ، وإغريقيـا يتكلمون الإغريقية وأرمن يتـكلمون الأرمنيـة ويهودا يتكلمون لغـة يهودية اسبانية ، وكل ذلك دون أن نتكلم عن الجاليات الأجنبيـة التى تستخدم لغاتها القومية • وفى الجزائر أو تلمسان نجـد أن العربيـة التى يتكلمها اليهود ليست بعينهـا تلك التى يتكلمها المسلمون ، وإنه لمن الممكن أن يولد التفـاوت الاجتماعى بين الطبقات آثارا مشابهة لمـا ذكرنا رغم تجانس الوسط إلى حـد ما •

ففى إحـدى الجهـات الفرنسية مثـلا تختلف اللغـة حسبما يكون من يستعملها من طبقة البورجوازية الغنيـة التى تملك ثقافة عاليـة وتتكلم فى كل مكان اللغـة الفرنسية العامة ، وإن تـكن هناك عادة خصائص إقليمية وبخاصة فى النطق ومفردات اللغـة ، أو يكون من الريفيين — فلاحين وعمـالا — الذين يتكلمون إلى حـد بعيـد لغوتهم المحليـة Patois Local ولكل مهنـة أو حرفة خصائصها اللغوية • ونحن نعلم لغـات المهن والمـدارس المختلفـة واللصوص الخ •• وتلك اللغـات الجزئيـة لا تختلف عادة عن لغـة الاقليم العـامة إلا فى مفرداتها ، وأما النطق والصيغ النحوية فلا تتميز بخصائص ذاتية • وأخيرا هنـاك لغات خاصة ببعض الوظائف • فالرجل الذى يؤدى الطقوس الدينيـة والذى انضم إلى طائفة رجال الدين لا يمكن أن يتحـدث باللغة العـادية • ومن ثم وجدت اللغات الدينيـة • وعنـد المتدينين المحدثين حيث لم يعد للدين وظيفـة خاصة ولا محل متميز فى الحيـاة الجارية ، لم تعـد للغات الدينيـة إلا أهميـة ثانوية • وأما عند الشعوب البدائيـة الحضارة حيث يتدخل الدين فى حياتهم فى كل حين فإن لتلك اللغـة مكانا كبيرا •

وعبارة لغوة محليـة إذن فى حاجـة إلى أن تحـدد بذكر الجمـاعة التى تتكلمهـا • ففى أوروبا الغربيـة يطلق هـذا اللفظ على طبقـات من السكان فقيرة إلى حـد ما ضعيفة الحظ من الثقـافة • وبمجرد أن يبتـدىء السـكان

فى الإثراء وفى التثقف يأخذون غالبا فى هجر لغوتهم المحلية وتبدأ لغات عامة فى التكون والانتشار فى أقاليم واسعة ٠ وتلك هى اللغات الانجليزية والألمانية والفرنسية مثلا ٠

وحتى فى اللغة الأكثر شيوعا وأكثر توحيدا وبعدا عن اختلاف الأجناس وعن اللغات الخاصة ، نجد نوعا من التفاوت لا يمكن إهماله ، وهو ذلك الذى ينشأ عن اختلاف السن بين الأفراد الذين يتكلمون تلك اللغة ٠ ولسنا نعنى بذلك الخصائص التى تتميز بها لغة الأطفال عندما لا يكون تعلمهم للكلام قد انتهى ، أو لغة الشيوخ الذين تتغير بحكم السن أعضاء النطق عندهم — لسنا نعنى شيئا من هذا وإنما نشير إلى أن كل جيل يأتى بتجديدات ، وأن الأشخاص العاديين عندما تتفاوت أسنانهم يتبع ذلك تفاوت ملحوظ فى لغتهم ٠

اللهجة واللغة العامة

وفى مقابلة اللغوة المحلية ، نجد نوعين من الوحدات الأكثر انتشارا هما اللهجة واللغة العامة dialecte et langue commune ومعنى اللهجة دقيق مختلف فيه ٠ ونحن لا نريد أن ندخل هنا فى تفاصيل المناقشة ولكننا نكتفى بتقرير المبدأ العام ٠ فسكان الاقليم الواحد الذين يتكلمون عدة لغوات ومع ذلك يتفاهمون فيما بينهم يمكن أن يقال أنهم يتكلمون لغة واحدة ٠ ومن الممكن أن نتوسع فى هذه الفكرة فنقول إن الرجل من « نورماندیا » والرجل من « الفرنش كونتيه » لا يفهم كل منهما لغوة الآخر ٠ ولكننا عندما نجوب الأماكن التى تقع بين نورمانديا والفرنش كونتيه نجد سلسلة مستمرة من اللغوات يفهم أصحاب كل منها جيرانهم المباشرين ، وليس ثمة نقطة يمكن أن نتخذها حدا فاصلا ، وكذلك الرجل من برن Berne والرجل من سيليزيا لا يتفاهمان ولكننا نمر من لغوات برن إلى لغوات سيليزيا بسلسلة من الانتقالات ٠ وهذه الانتقالات قد تكون غير محسوسة فى الأقاليم الواسعة ، وعلى العكس من ذلك قد تكون فجائية إلى حد ما ٠ وكلما كانت الفروق بين تلك اللغوات عديدة وكانت فى بقعة محدودة كنا إزاء حد من حدود اللهجات ٠ ولكن حدود الخصائص المختلفة التى تتميز بها اللغوات بعضها عن بعض لا تقع مع حدود تلك اللغوات عادة ، ولهذا فالحد

بين لهجتين لا يقيمه خط ، بل شريط من الأرض يتفاوت ضيقا وسعة • وفى مثل هذه الحالات تعتبر كل تلك اللغوات المختلفة أجزاء من لغة واحدة كالمرنسية والألمانية ، وإن لم يكن من الضرورى أن يفهم كل الأشخاص الذين يتكلمونها بعضهم بعضا • فاللغة بهذا المعنى الواسع تضم وحدات لها خصائص يميزها من يتكلمونها • وهذه الوحدات هى ما يسمى باللهجات • وبديهى أن وجود هذه الوحدات يفسر بوجود علاقات مطردة بين الرجال الذين يستخدمون اللغوات التى تجتمع فى كل من تلك الوحدات • ففكرة اللهجة فكرة غامضة كما نرى بينما فكرة اللغوة محدودة إلى حد ما وذلك بتحديد المجموعة الاجتماعية التى تستخدمها وإقصاء كل ما هو دخيل على تلك المجموعة •

وفكرة اللغة العامة ليست أقل تحديدا من ذلك ، فكل إقليم كبير يتعهد سكانه — فيما بينهم — علاقات عديدة مضطردة ويعتبرون أنهم يكونون مجموعة متحدة ، إقليم كهذا ينزع إلى أن تكون له لغة موحدة حتى ولو تفاوتت لغواته تفاوتا كبيرا • وعلى هذا النحو تتكون لغة عامة هى فى الغالب اللغة الرسمية للمجموعة وهى التى تستخدم فى مظاهر الحياة الجماعية وفى العلاقات بين البلدان المختلفة • وليس للغة عامة كهذه من الوحدة ما للغة المحلية • وذلك لأن الأسباب التى تولد التفاوت فى اللغوات نراها وقد تضخمت فى اللغات العامة ، وبخاصة إذا ذكرنا أنه فى داخل كل مجموعة تتكلم لغة عامة نجد مجموعات صغيرة لكل منها خصائصها اللغوية •

ففى المدن الأوروبية نجد فروقا محسوسة وأحيانا فروقا قوية تبعا للمراكز الاجتماعية وللمهن وللمجموعات العارضة (مدارس ، معسكرات •• الخ) • وموقف الأفراد يمكن أن يتعقد • فالشخص الواحد قد يضطر إلى أن يتكلم على نحو يختلف باختلاف من يوجه إليه الحديث • ثم إن اللغة العامة بحكم تعريفها ذاته تمتد إلى إقليم واسع توجد فيه عادة أو قد وجدت فى الماضى لغوات متميزة • وبعض من عناصر تلك اللغوات يؤثر فى اللغة العامة بحيث تأخذ تلك اللغة فى كل مكان لونا خاصا • فاللغة الفرنسية العامة ليست واحدة فى المقاطعات الفرنسية المختلفة • واللغة الانكليزية ليست هى هى فى لندن وإيدنبره ، فى نيويورك وملبورن • ولقد يحدث أن يحتفظ بطرق النطق المحلية ، أو على الأقل الاقليمية ، احتفاظا شبه تام مع

استعمال مفردات واحدة وقواعد نحوية واحدة • ولا تزال اللغة الألمانية العامة حتى اليوم تنطق نطقا متباينا تبعا للأقاليم التى تستخدم فيها • ولكى نكتب لغة عامة على نحو دقيق يجب أن نحدد النقط التى يوجد فيها تفاوت مشروع • وتحديد الإباحات المقبولة يكون أو يجب أن يكون جزءا من وصفنا للغة •

بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة

وكل اللغات العامة التى يستطيع الباحث فى علم اللسان أن يلاحظها لغات لها صيغة مكتوبة • ومعظم الاختلافات فى النطق التى تتميز بها الجهات المختلفة والطبقات الاجتماعية المتباينة لا تظهر فى الكتابة ، فالحرف فى اللغة الفرنسية ينطق بطرق مختلفة تبعا للأشخاص الذين ينطقونه • وإذن فلهذا الرسم قيمة نوعية ولكنه لا يعبر عن المفارقات •

وفى اللغة المكتوبة تديل الاختلافات إلى الاختفاء مع أن تلك اللغة هى التى تحمل الصيغة العامة على أتم وجه • إن اللغة المكتوبة الثابتة بطبيعتها تؤدى إلى تثبيت اللغة العامة وتعمل فيها كعنصر محافظة •

واللغة المكتوبة تتميز عن اللغة المنطوقة بعدد من الخصائص وذلك طبعا بصرف النظر عن الخصائص المحلية والإقليمية التى تهملها الكتابة ، إما لعدم دقتها أو قصدا إلى ذلك الإهمال • وخصائص اللغة المكتوبة التى نشير اليها هى المحافظة على الاستعمالات القديمة والتخلف عن مجاراة اللغة المنطوقة ، هذا من جهة • ومن الجهة الأخرى فانه لما كانت الكتابة لا تملك ما يملكه المتكلمون من مناسبة وحركات ونغمة فى الصوت توضح الكلام الملفوظ ، فانه لابد لها من أن تستخدم فى دقة قواعد النحو ومفردات اللغة استخداما محكما وإلا جاءت غامضة غير مفهومة•ومن ثم فاللغة المكتوبة توضح الصيغ النحوية كما توضح قيم المفردات• وهى من هذه الناحية عظيمة القيمة بالنسبة للباحث فى علم اللسان • وتظهر قيمتها عندما تحاول وصف لغة لا كتابة لها • ولكننا مع ذلك نكون فكرة خاطئة عن لغة ملفوظة عندما نحكم عليها بصيغتها المكتوبة فقط • والشخص الذى اعتاد الكتابة تأخذه الدهشة عندما يطلع على الأقوال التى تفوه بها فى محادثة عادية أو فى خطبة مرتجلة إذا دونت تلك الأقوال بالاختزال •

وفضلا عن ذلك نلاحظ أن اللغة المكتوبة كثيرا ما تكون لغة خاصة لا علاقـــة لها باللغة المنطوقة وذلك بسبب الملابسات التى تحدثنا عنها سابقا ، ثم لأن تلك اللغة المكتوبة قـــد تكون لغـــة دينية أو لغة أجنبية أو شبه أجنبية .

ومن ثم فالدراسة اللغوية دراسة شديدة التعقـــد والتنـــوع . وهناك بون شاسع بين بساطة القواعد النحوية بساطة نسبية — أعنى تلك القواعد التى تصف اللغات العامة — وبين تنوع الحقائق اللغوية الذى أشرنا اليه فيما سبق . وعلماء اللسان أنفسهم كثيرا ما ينسون ذلك .

إنه لمن المستحيل أن ندخل هنا فى فحص الصعوبات التى نلقاها عندما نريد أن نحدد الظواهر على وجه دقيـــق ، فاذا كان الأمر يتعلق بلغة محلية نجـــد أن الأشخاص الذين يستخدمونها محرومون عادة من كل ثقافة لغوية لازمة لوصفها . وأما الأجانب ففضلا عن أنهم يفهمونها فهما غير كامل مع تفاوتهم فى ذلك ، فانهم يجدون مشقة فى تمييز الأشخاص الذين يتكلمونها على نحـــو عادى . بل إنهم عـــدما يعثرون على هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون بسهولة أن يأخـــذوا عنهم المعلومات اللازمة ، وذلك لأن هؤلاء الأشخاص أنفسهم لا يعون على وجه دقيق الطريقة التى يتكلمون بها . بل إن مجرد محادثة شخص يتكلم لغوة ما لشخص آخر لا يتكلم نفس هذه اللغوة عادة — ليكفى لإلقاء الاضطراب فى استعمال تلك اللغوة والحيدة بها عن الدقة . وعرض النتائج فى ذاته صعب لأننا إذا قدمناه عن اللغة نفسها جاء مسرف الطول . فالوصف الكامل للغوات مقاطعة ما سيكون من الضخامة بحيث لا يستطيع أحد أن يستخدمه . وإذا اتخذنا أساسا لذلك العرض المقارنة بلهجة أخرى أو بلغة عامة ما ، جاء فاسدا فى مبدئه . ونحن لا نجد نفس تلك الصعوبة بالنسبة للغات العامة ، وذلك لأن وجودها ذاته يفترض أن قواعدها قد وضعت إلى حد ما وإن كنا نجد أنفسنا عندئذ أمام مواضعات مصطنعة بعض الشىء بحيث لا تعطى فـــكرة دقيقة عن طريقة تطور اللغة تطورا يتم دون وعى ممن يتكلمونها . واللغات المكتوبة هى أسهل اللغات دراسة ولكننا قد رأينا إلى أى حد لا يجوز لنـــا أن نعتقد أن اللغة المكتوبة تطابق اللغة المنطوقة فعلا .

لغـة النصوص

وفيما يختص باللغــة القديمة لا نملك إلا نصوصا مكتوبة ومن ثم وجب ألا ننسى قط أنه لا يجوز أن ندرسها كما لو كانت لدينا اللغة المنطوقة إلا أننا رغم هذه الحقيقة نجد أن مؤرخ اللغة فى موقف خير من موقف المؤرخين العاديين وذلك لأن الشهود الذين يدونون الحوادث تكون لهم فيها عادة مصلحة ومن ثم تتطرق الأغراض إلى ما يدونون • وهم قد يقصدون إلى إحداث أثر ما فيشوهون الحوادث ثم إن الوقائع التى لا تعرض لذاتها لا تذكر إلا مجزأة أو تلميحا • وعلى العكس من ذلك النصوص التى يستخدمها علماء اللسان فإنها قد كتبت لتفهم وهى تمثل — إلا فى الشاذ — نماذج من اللغة التى كان يكتبها أصحاب تلك النصوص • وإذا كان محررها قد كتبها ليخدع القارىء عن وقائع بعينها فإنه مع ذلك قد استخدم اللغة دون غرض خاص فيما يختص بتلك اللغة • والنص — مادام طويلا طولا كافيا — يعطى فكرة تامة عن بنية اللغة المستعملة • وإذن فتاريخ اللغة يعمل بشواهد يمكن للمؤرخين العاديين أن يحسدوه على ما فيها من أمانة وإخلاص • وعلى العــكس من ذلك إذا كانت النصوص المستعملة لم تحفظ فى محفوظات أو على آثار معاصرة لتحريرها ، فإن واجب الباحث فى علم اللسان أن يحذر فوق حذر المؤرخين • وذلك لأن لغة النصوص كثيرا ما يغيرها النساخ والناشرون تبعا لتغــير اللغة الملفوظة والمكتوبة ، وبخاصة فى الأزمنة التى تلى تحريرها مباشرة • ومن ثم كان من واجب الباحث فى علم اللسان أن يطبق فى دقة قواعد النقد التاريخى على كل نص قد مر بوسائط لاحقة لتحريره الأول •

وأيا ما يكون الأمر فإن الشواهد لا قيمة لها فى أغلب الأحيان إلا بالنسبة للغة المــكتوبة • فنحن لا نستطيع حتى فى أكثر الحالات مواتاة — أن نكون عن نطق لغة قديمة إلا فكرة ناقصة جزئية • وســوف نرى فيما بعد عند كلامنا على علم اللسان التاريخى بأى حيلة مدهشة استطاع علم النحو المقارن أن يتغلب على تلك الصعوبة •

اللغــة كحقيقــة اجتماعية

الباحث فى علم اللسان لا يلاحظ اللغة نفسها بل مجرد مظاهرها الخــارجيه التى هى مظهر وجود تلك اللغة وسبيل انتقالها والمحافظة عليها • وهذا صحيح سواء أكان موضوع درسه لغوة أو لغة عامة أو مكتوبة • اللغة كائن مثالى لا سبيل إلى إدراكه إدراكا مباشرا • وهى توجد عندما يتكون لعـــدد من الأفراد عادات متشابهة فى النطق ، وعلاقات تقوم بين أصوات معينة وبين معان معينة • وكل فرد يتكلم لغة ما ، يملك على نحو ما كل هذه الحقيقة التى هى حقيقة نفسية صرفة • ولكننا لا نستطيع أن نتحـــدث عن اللغة إلا إذا وازت تلك الحقيقــة الموجــودة عند الفرد حقائق أخرى عند أفراد آخرين ، أو على الأقل إذا كانت قــد وازت أو كان من الممكن أن تكون وازت • واللغة ليست لغة إلا باعتبارها أداة للاتصال تستخدم لكى تثير عند الأفراد الآخرين استجابات محـــددة •

والباحث فى علم اللسان ، حتى عندما يفكر فى نفسه ، لا يستطيع أن يلاحظ غير حقـــائق لغوية خاصة ، جملا ومفردات • ولكنه عادة لا يلاحظ تلك المـــلكة التى يستطيع بواسطتها أن يكون صيغا ، ولا تلك الآلية التى ينطق بها تلك الصيغ ويفكر فيها ويفهمها • الحقيقة الداخلية للغة تفلت من الباحث فى علم اللسان كما تفلت من غيره من المتكلمين ، وإنه لمن الممكن أن نلاحظ بكل الوسائل المعروفة صوتا أو كلمة مفردة أو عامل صيغة • ولكن هذه ليست إلا حقائق عابرة • وهى لا تتحقق بذاتها مرتين ، كما أنها عارية عن كل قيمة ثابتة • الكائن الحى فى التاريخ الطبيعى ليس إلا ممثلا عابرا لجنس هو الحقيقة الثابتة • ولكنه يتمتع لوقت ما بوجـــود مستقل • ومن ثم كانت له إلى حد ما حقيقة ذاتية ، وأما الظاهرة اللغوية فعـــلى العكس من ذلك نجد أنها تختفى مباشرة بمجرد إدراكنا لها أو نطقها أو فهمها ، فلا بقاء لها إلا أن تحتفظ الكتابة أو يحتفظ التسجيل الميكانيكى بذكراها ، ومع ذلك فذكرى ظاهرة ما ــ رغم ثباتها ــ لا تكون حقيقة مستقلة •

والباحث فى علم اللسان يسجلها لكى يحتفظ بالكلام الملفوظ ماثلا أمام عينيه ولكن موضع دراسته ليس ذلك الشىء المثبت الميت ، وإنما هو حقيقة لا تلمس ، حقيقة ليس ثمة وسيلة للوصول إليها مباشرة • حقيقة اللغة الداخلية هى مجموعة العلاقات التى توجد فى نفس كل من يتكلمها من أفراد مجموعة ما • وهى فى نفس

الوقت.ذلك الالتزام الذى يضطر الفرد إلى أن يحافظ على الموازنة الدقيقـة بين تلك العلاقات كحقيقة اجتماعية صرفة وشىء معلقimmanente خارج عن الأفراد .

كل ملفوظ يتاح للباحث فى علم اللسان ملاحظته فى نفسه هو أو فى نفس غيره ليس إلا مظهرا خارجيا لتلك الحقيقة ، ولكنه لا يمثل قط صورة تامة لها ، وفى كل مرة تعطيه الملابسات الخاصة هيئة ذاتية . ثم إن اللغة تحل ممكنات لم تتحقق قط وإن كان من الممكن تحققها إذا واتتها الملابسات . فالفعـل voler (يطـير) لم يستعمل من قبل مـع ضمير المتكلم حتى جاء يوم دعت الحاجة إلى استعماله فلم يتردد أحد فى أن يقول j'ai vole ; je volerai ; je volerais أطـير وطرت وسأطير ولكنت أطير . وعنـدما خلق الفعلtélégraphier او الفعل téléphoner « يرسل برقية » أو « يتحـدث بالتلفون » لم يجـد أحد مشقة فى أن يقـول : je télégraphierai «سأرسل برقية» أو j'ai téléphone (لقد تحدثت بالتلفون) . اللغة لا تعرف التحجر وهى قدرة على العمل ، قدرة كامنة . وإذن فما على الباحث وصفه ليس مجموعة من الحقائق الفعلية ـــ بل مجموعة من الممكنات التى يمكن أن تتحقق عندما تدعو الحاجة . بل إن الحقائق الفعلية ليست هنا موضوع البحث وما هى إلا وسائل نستطيع بفضلها أن نكون بطريق مباشر فكرة عن الموضـوع الحقيقى .

وتحديد هذا الموضوع المثالى أمر هين نسبيا عندما يتعلق كما رأينا بلغـات مكتوبة أو لغات عامة ، وهذان النوعان شىء واحد إلى حد بعيد ، وذلك لأن الأنموذج المثالى فى هذه الحالات محدد بحكم تعريفه ذاته ، تحديدا دقيقا أحيانا وممعنا فى الدقة أحيانا أخرى . وعدد كبير من الأفراد المختلفين يسعون إلى احتذاء نمطـه واعين لمـا يفعلون وعيا متفاوت الدرجات .

أما فى دراسة اللغوات فالصعوبة على العكس كبيرة ، إذ يجب أن نستقرى الأنموذج العادى بالملاحظة . ونحن نصل إلى ذلك بتقييد عدد متفاوت الكثرة من المنطوقات اللغوية التى تصدر عن عدد قليل أو كثير من الأفراد . ولمـا كان أفراد كل مجموعة اجتماعية يتكلمون لغوات متحدة إلى حد بعيد ، فإننا نستطيع مبدئيا أن نكتفى بملاحظة فرد واحد من المجموعة ، وذلك طبعا مع صرف النظر عن المفارقات التى سبق أن أعطينا فكرة عنها . وفى الحق أننا لا نعـدم أن نجد عدة أوصاف للغوات تستند إلى ملاحظة فرد واحد . ولكن الفرد الواحـد ـــ مهما دققنـا فى

اختياره — من الممكن أن يكون فيه بعض الشذوذ الدقيق فى بعض النواحى • بل إنه لمن النادر أن يكون فرد ما عاديا على نحو مطلق • ومن الممكن كذلك أن تكون فيه مواضع نقص وبخاصة فى مفردات اللغة • وأخيرا لكل فرد استعمالاته الخاصة وهذه وإن تكن موافقة للأنموذج المعادى إلا أنها مع ذلك ليست أساسية فيه • ومن ثم كان من الواجب أن نلاحـــظ عدة أفراد • وواجب الملاحظ هـــو أن ينحى كل الملابسات التى تكيف لغوة الأفراد الذين يلاحظهم تكييفـــا خاصا • وذلك لـــكى يحصل على اللغوة التى تعتبر مقياسا • ونحن إذ نعرف ذلك المقياس لن نستطيع إلا أن نخطط الحدود التى يعمل فيها كل عنصر من عناصر اللغة • ثم إننا لانستطيع أن نلاحظ غير المتوسطات ، وذلك فيما عدا الحالات التى نرى فيها الأشخاص الذين ندرس لغتهم يصدمهم هذا النحو من الكلام أو ذاك • واللغة التى تعتبر مقياسا لا يمكن أن ترصد وتلاحظ بدقة إلا عندما يكون لدى من يتكلمها وعى بها إلى حد • وملاحظة الحقائق المحلية نفسها باللغة المشتقة • ومن النادر أن تكون اللغوة هى اللغة الأصلية للشخص الذى يدرسها ، ومن ثم يرى نفسه مضطرا إلى أن يسأل الآخرين • وهو مهما احتاط فى أسئلته لابد مستهدف لأن يفسد الطريقة التى يتكلم بها الأشخاص الذين يلاحظهم فى أحوال الحياة العادية • ونحن نعرف على وجه التقريب كيف يجب أن تعمل الملاحظات لتكون لها قيمة حقيقية • ولكنه من المستحيل فى أغلب الأحيان أن نبلغ فى ملاحظاتنا ما يجب من الدقة والضبط • ومعظم الحقائق المحلية التى جمعت قـــد عملت على نحو يثير الانتقادات • ولـــكن ذلك لا يسلبها قيمتها ولا حال دون استخدامها استخداما صحيحا من الناحية التاريخية بفضل مزايا المنهج المقـــارن •

ومن ثم كانت اللغات العامة واللغات المكتوبة ، البالغة الأهمية بل والمسيطرة أحيانا كثيرة فى نمو دراسات علم اللسان — هى اللغات الأصلح للدراسة ، وإن تكن النتائج التى تستخلص من دراستها من الواجب أن تصحح بدراسة اللغوات ، وذلك لأن ما يلوح فى بعضها كحقائق ثابتة ليس له فى الأخرى إلا صفة المقياس المثالى • واللغوات هى التى تمثل الحالة القديمة وبفضلها نستطيع أ ننفسر معظم التغيرات اللغوية التى تسمى ذاتيـــة •

— ٣ —

كل لغـــه وليدة لتطور تاريخى تدخل فيـــه مؤثرات عديدة متباينة ، ومن ثم كانت اللغة أكثر من أى ظـــاهرة اجتماعية أخرى غير قابلة للتفسير إلا بفضـــل التاريخ • نعم إنه من الممكن ، بل ومن الواجب ، أن توصف كل لغـــة فى ذاتهـــا دون إدخال أى اعتبار تاريخى ، كما أنه من الممكن ، ومن الواجب ، أن نحـــدد القواعد العامة لبناء اللغة دون أن نتساءل عن نشأة تلك المبادىء • ولمـــا كانت كل اللغات المعروفه الحية منها والميتة تطبق فى الواقع مبادىء مشتركة ـــ فإننا بلا ريب سننساق إلى مشكلة أصل اللغة ، تلك المشكلة التى لا تقبل حلا علميا فى الحـــالة الراهنة لمعلوماتنا ، ولكن طرق الأداء الخاصة بكل لغة لا تقبل إلا تفسيرا تاريخيا وإن يكن دائما تفسيرا جزئيا •

علم اللسان التـــاريخى

إن تاريخ اللغات لا يوضع بفضل النصوص فحسب • ومعظم اللغات التى تتكلم اليوم لم يبدأ فى كتابتها إلا من زمن حديث ، والكثير منها لم يكتب إلا فى عصرنا الحاضر • واللغات القليلة العدد التى لدينا منها شواهد قديمة قدما نسبيا ـــ لاحقة بكثير للآثار الإنسانية القديمة التى وصلت إلينا ـــ قد خرجت جزئيا من الاستعمال • فاللغات البابلية والسوسية (susien) والصرية لا تمثلها اليوم أى لغـــة حية • وفى الحالات التى تكون لدينا فيها نصوص قديمة للغات لا تزال تتكلم نجد ان السلسلة غير متصلة • خذ مثلا اللغات الإيرانيه ، وهى من هـــذه الناحية محفوظة ، تجـــد أن لدينا أولا لغـــة النقوش الأكمينية (أواخر القرن السادس ق•م) ثم لغة الأفستا Avesta • وهى ربما كانت فى جزء منها أقـــدم من الأولى • وهاتان اللغتان لا نعرفهما إلا معرفة مفككة • وبعد ذلك بزمن طويل نجـــد اللغة الرسمية للعهد الساسانى (القرن الثالث بعد الميلاد) ثم لغة النصوص المـــانوية التى وجدت فى تورفان ، ثم فى القرن العاشر نجـــد اللغـــة الفارسية الأدبيـــة ، وأخيرا فى العصر الحاضر نجد عـــدة لغات • فاللغة الفارســـية القـــديمة لغـــة دارا ، وبهلوى تورفان والســـاسانيـــين ، وفارسى الفـــردوسى ، والفارسى الرسمى الحاضر تكون أربعة عصور لغـــة تلوح تقريبا واحدة • ومع ذلك فليست لدينا نصوص نصل بها بين تلك العصور بحيث يتصل

السابق باللاحق ، وبين اللغة الفارسية القديمة لغة دارا ، وبين لغة الساسانيين بنوع خاص قــد حدث تطور أساسى لا نملك أى شاهد صريح عليه . وأما عن اللغات الإيرانية الحديثة غير اللغة الفارسية ومجموعة لغات « بامير » التى نجد صيغتها القديمة فى اللغة السوجدية sogd.en التى اكتشفت حديثا — فليس لأى منها تاريخ . ونحن على العكس من ذلك نجهل اللغـــة الحديثة التى ربما تعتبر استمرارا لتلك التى احتفظت لنا نصوص الأفستا بذكراها . واللغات الرومانية هى تطورات مختلفة للغة اللاتينية ، ومع ذلك فاللغة اللاتينيـــة الأدبية لا تفسر اللغات اللاتينية الحديثة . وذلك لأنه من الواجب أن نعتبر نقطة البدء لغة الكلام اللاتينية لا اللغة المكتوبة . وإذا كانت بعض النصوص قد كشفت عن شىء من لغة الكلام اللاتينية فاننا لا نستطيع أن نقدر قيمة هذه الآثار المنفردة إلا بمقارنة اللغات الرومانية بعضها ببعض . وبين النصوص الأولى لكل لغة رومانية وبين اللغة اللاتينية المكتوبة هوة واسعة ، وحتى فى الحالات الأكثر مواتاة حيث نجد أن اللغـــة لم تتحجر ولم تبق كالسنسكرتية واللاتينية الأدبية ثابتة تقريبـــا خلال القرون مما نستطيع معه أن نلمح لغة الكلام خلال النصوص — نقول إنه حتى فى هذه الحالات لا تعطينا النصوص — كما سبق أن رأينا — عن اللغة فكرة دقيقة قط . والاكتفاء بالنصوص المكتوبة فى تتبع تغـــيرات اللغة ، عندما نضع نحـــوا **تاريخيا للغة ما ، عبث أطفال . ومن ثم كان الباحث فى علم اللسان مضطرا إلى** استخدام وسائل خاصة به ، أعنى وسائل النحو المقارن .

مبادىء النحـــو المقـــارن

النحو المقارن يستند إلى بعـــض مبادىء أساسية يجب أن تصـــاغ صياغة صريحة . وذلك لأن معظم الأخطاء التى ترتكب فى علم اللسان إنما تصـــدر عن استخدام وسائل النحو المقارن فى حالات لايمكن أن تطبق فيها مبادئه .

وأول تلك المبادىء هو أن اللغات تصدر عن تغييرات فى عناصرها الموجـــودة لا عن خلق جديد ، فمن يريد أن يضع اسما لشىء جديد يستعير عادة عناصر الكلمة من لغته أو من لغة أجنبية وذلك كاللفظة الألمـــانية : Fernsprecher من Fern « بعيدا » و Sprecher « متحدث » فى مقابل اللفظة الفرنسية téléphone من اليونانية tèle « بعيدا » و fêne « صوت » ، ومع ذلك فقـــد يحدث أن

يخلق لفظ كالكلمة Gaz ولكن ذكريات الألفاظ التى سمعت مستقرة فيها . وكلمة « جاز » تذكرنا بلفظة Eeist « نفس » . وخلق الألفاظ الموحية لم يقف قط ، ومع ذلك فالألفاظ الفرنسية التى خلقت لتدل على الضوضاء نحو crisser (صرير الأنياب) و cracer « قعقعة » و croquer « قرض » تدخل فى سلاسل من الصيغ الموجودة . وإذن فالأمر ليس أمر خلق خالص . وهذه الحالة بعد محدودة للغاية . وإنه وإن يكن كثيرا ما يحدث أن يخلق الأفراد غير العاديين أوالأطفال الذين يوضعون فىظروف غير عادية مفردات جديدة — إلا أنه فضلا عن إننانعثر فىتلك المفردات دائما علىعناصر لغوية أتيحت للمخترعين فرصة سماعها — فإن هذه المفردات تختفى على أكثر تقدير باختفاء الأشخاص الذين كونوها . وبصرف النظر عن اللغات العالمية التى صنعت والتى لم تستطع أن تحيا إلا فى حدود استعمالها للكلمات الموجودة دون تحويرها تحويرا مسرفا — لا نجد مثلا لمحاولة خلق مجموعات من الصيغ النحوية . ومن ثم فإنه إذا لم يكن من الثابت قط أن بعض الكلمات لا يمكن أن تعتبر مخلوقة من العدم على نحو ما ، بحيث لا نجد لها أصلا اشتقاقيا — إلا أنه من المسلم به أن كل طريقة خاصة للنطق وكل نظام نحوى عام لابد أن يكون استمرارا لطريقة أو نظام سابقين .

(ب) والمبدأ الثانى هو أنه ليس ثمة بين الاصطلاح اللغوى والشىء الذى وضع له ذلك الاصطلاح أى علاقة طبيعية ، وإنما هى علاقة تقاليد . ففى قولنا : je dis « أنا أتكلم » للعبارة عن المتكلم و tu dis « أنت تتكلم » للعبارة عن المخاطب و il dit : « هو يتكلم » للعبارة عن الغائب ليس فى الضمائر je' tu' il : « أنا » و « أنت » و « هو » شىء يدل بذاته على أحد الأشخاص الثلاثة ، وإنما تستعمل لأنه فى جماعة بشرية ما جرت التقاليد بأن تستعمل تلك الصيغ ، ومن ثم نرى أكثر علماء اللسان حنكة عاجزاً كغيره من الناس أمام خطبة أو نص مكتوب فى لغة مجهولة جهلا تاما . نعم إن كل اللغات تحتوى على عدد من أفعال وأسماء الأصوات onomatopées وعلى عدة ألفاظ موحية يقوم بين جرس حروفها وبين ما تعبر عنه علاقة ما . كما أن هناك بلا ريب عدة معان يعبر عنها بالحروف الصائتة المفتوحة والأشياء البعيدة بالحروف الصائتة المغلقة ، ومن ثم المعارضة بين ici (هنا) للقريب و là « هناك » للبعيد وبالألمانية heir « هنا » و bort (هناك) .

طرقاً لترتيب الألفاظ أقرب إلى الطبيعة من غيرها . ففى الجملة الإسمية مثلا « الإنسان خير » l'homme est bon يوضع المسند إليه عادة — وإن لم يكن دائماً — قبل المسند باعتبار أننا نسند المسند إليه . ومع ذلك فكل هذه الخصائص المحدودة العدد لا تكفى لنحدد لغة ما ولا لنفهم لغة نجهلها . وإذن فكل اتفاق فى التفاصيل بين لغتين لا يصدر إلا عن رابطة تقليدية تاريخية بينهما .

والتقليد tradition يمكن أن يوجد على نحوين :

تنتقل اللغة عادة باستعمال الأطفال لها فى الحديث إذ يتمثلون لغة محيطهم ، أى لغة الهيئة الاجتماعية التى ينتمون إليها بمولدهم . ولقد يحدث أن يتكلم االوسط الاجتماعى للطفل لغتين فى وقت واحد فيتعلمهما الطفل معاً ويتكلمهما عند انتهاء تعليمه ، ولكن هذه حالة نادرة ، وفى العادة عندما تحدث لا تلبث زمناً طويلا ، إذ تتغلب إحدى اللغتين على الأخرى فى الوسط الاجتماعى .

والنحو الآخر لانتقال اللغات يكون عندما يتعلم الفرد لغة أخرى علاوة على لغته الأصلية ، فإنه يكون عرضة لأن يدخل فى لغته الأصلية بعض عناصر اللغة الثانية وينتهى الأمر بمواطنيه الذين يجهلون اللغة الثانية إلى أن يستخدموا تلك العناصر فى استعمالهم العادى ، وإنه لمن المعترف به اليوم أن الاستعارة تلعب دوراً هاماً فى نمو اللغات ، وهى ليست ظاهرة شاذة بل عادية كثيرة الحدوث مثلها مثل انتقال اللغات من الآباء إلى الأبناء . وهناك حالتان حينما تكون اللغة الأولى والثانية متميزتين تميزا مطلقا ، أو تلوحان للمتكلمين كصيغتين للغة واحدة يمكن أن ترد إحداهما إلى الأخرى بطريقة الإحلال المطرد . فالفرنسى عندما يدخل فى حديثه كلمة انكليزية . والتركى عندما يأخذ كلمة فارسية أو عربية ، تكون الاستعاره واضحة . ولكن عندما يستعمل أحد سكان قرية بشمال فرنسا كلمة فرنسية أو يصنع كلمة فرنسية من إحدى كلمات لهجته فانه يلجأ إلى الاحلال المطرد . فما ينطقه الفرنسى wa (و) يصبح فى اللهجة المحلية مثلا Vé (وى) « واو مفتوحة ممالة » ويكون لدى المتكلم وعى بتلك المقابلات . وهكذا عندما ينتقل من لهجته المحلية إلى اللغة

الفرنسية أو العكس يقوم بالاحلالات الملائمة بحيث تتنكر الاستعارات غالباً وتصبح من المستحيل أن نقرر إذا انطلقت الكلمة هل هى كلمة محلية أو كلمة مستعارة من اللفظ الفرنسى العام iwa « قانون = loi وقد تنكرت بإحلال نطق اللهجة محل النطق الفرنسى العام (اى الباريسى) iwa • وفى مثل هذه الحالة تتحدد الاستعارات بحيث يمكن القول بوجود تيار مستمر غير محسوس بين اللغتين ، فى لغة الفلاح الفرنسى — أعنى فلاح شمال فرنسا ، إذ أن لهجات الجنوب مستقلة • إن اللهجة هى اللغة الفرنسية ملهوجة ، واللغة الفرنسية هى اللهجة مفرنسة ، وهذه الاستعارات من المستحيل إلى حد ما تمييزها عن اللغة الأصلية التى تتناقلها الأجيال ؛ ومن الممكن أن تمتد إلى كل الظواهر اللغوية نطقاً ونحواً ومفردات • وأما إذا كانت الاستعارة بين لغتين متميزتين تمام التمييز عند من يتكلمونها فإنها على العكس تقتصر على المفردات أو على الأكثر على بعض الطرق التى تتكون بها الكلمات • وذلك لأنه لا يمكن أن نستعين من لغة أجنبية صيغة نحوية مفردة ، وإنما نستعير عادة النظام النحوى كله • وعندئذ نتخلى عن نظام لغتنا الأصلية وهذا هو ما نسميه استبدال اللغة بغيرها استبدالا تاماً •

وإذن فكل مجموعة من الموافقات concordances المطردة فى الصيغ النحوية بين لغتين — تدل على أن هاتين اللغتين تمثلان حالتين للغة واحدة تطورت فانتهت إليهما • وذلك لأنه لم تكن ثمة علاقة جبرية بين الصيغ والأشياء التى تعبر عنها تلك الصيغ ، فإن وجود مجموعة من الصيغ المتوافقة فى لغتين مختلفتين يعتبر شيئاً غير معقول • فلو لم تكن اللغة الإيطالية والأسبانية والفرنسية مثلا من الناحية التاريخية لغة واحدة هى اللاتينية ، التى تطورت تطورات مختلفة حتى انتهت إلى تلك اللغات الثلاث — لو لم يكن ذلك لما استطعنا أن نفسر استعمال اللغة الإيطالية لـ io, tu, egli والأسبانية لـ yo, tu, il والفرنسية لـ je (yo فى الفرنسية القديمة) tu, il للدلالة على الأشخاص الثلاثة (المتكلم والمخاطب والغائب) فى المفرد • وكذلك الحال فى غير ذلك من الموافقات المطردة التى لا عدد لها فى اللغات الثلاث •

ومن هنا كانت المشكلة التى تعرض لمؤرخ اللغة هى أنه ما دامت اللغات لا تخلق بل تغير ، وما دامت العبارة اللغوية تقليدية فإنه من الواجب أن نميز

— فى الموافقات التى توجـد بين لغتين أو أكثر — بين ما يعتبر منهـا نمواً ذاتيا وبين ما يفترض قيـام تقليد مشترك بين تلك اللغـات . فمن الممـكن أن يكون التوافق بين مفردات منعزلة نتيجة للمصادفة البحتة على نحو ما تدل كلمة bad فى اللغتين الفارسـية والإنجليزية على معنى (ردىء) ، كما انه من الممـكن أن يكون نتيجة لاستعارة اللغتين من لغـة واحـدة . ولكن مجموعة من الموافقات النحوية فى عوامل الصيغة لا فى قواعد ترتيب الألفاظ فحسب — تدل على وحـدة الاصل دلالة ثابتـة .

إذا كانت الموافقات عـديدة تامة منتظمة فى وحدات ، كانت المشكلة سهلة الحل ، فليس من الضرورى أن نـكون من علمـاء اللسان لنـدرك أن اللغـات الأندو أوربية التى لدينا منها شواهد سابقة على ميلاد المسيح (هى الإندو إيرانية واليونانية واللاتينية والأسكو أو مبريانية) ليست إلا صيغا مختلفة للغة أصلية واحـدة . وأما اللغـات التى لم تعـرف إلا بعـد ذلك بنحـو عشرة قـرون كالكلتية والجرمانية والصقلبية والأرمنية فإن الأمر أقل وضوحا ، ولو أنه لم يكن لدينا من الأندو أوربية غير اللغات المحلية الحالية أعنى الفرنسية والإيرلنـدية والإنجليزية والألمـانية والصقلبية والأرمنية والإيرانية والهندية — إذن لوجدنا صعوبة فى إثبات رجوعها إلى لغـة واحـدة ، ولأصبح من المستحيل أن نضع لهـا نحواً مقارنا . لقـد استطاع التطـور الذى اختلف سرعة وبطئا خلال ألفين وخمسمائة عام أن يمحو الجانب الأكبر من آثار الوحدة القديمة . فأصبح من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، تعيين الوحـدات الموغلة فى القـدم . وفيما عـدا اللغات السامية والأندو أوربية لا نجد وثائق ترجـع إلى القـرن الخامس قبل المسيح بل ولا إلى القـرن الخامس بعـد المسيح إلا فى النادر . ونحن إذا عثرنا بقـرابات لغـوية واضحة مقطوع بها — ظهر لنا أنهـا نتيجة لوحدة أصلية تحطمت فى زمن قريب منها نسبيا . فلغـة مدغشقر le malgache التى من السهل أن ندرك أنها من لغـة الملايا أو على الأدق من لغات جزر الهند الشرقية l'indonesien لم تنفصل عن لغـة الملايا إلا بعـد ظهورر المسيحية . إن النحو المقـارن يمكننا من سـد النقص الذى يجـده علم اللسان التاريخى فى الوثائق ولكنه لا يسمح لنـا بأن نرد حـدود معارفنا إلى ما خلف أقـدم الوثائق التى لدينا .

ذلك لأن اللغات فى الواقع دائمة التغير ، والتغيرات تنتج أولا عن الطريقتين اللتين تنتقل اللغات بواسطتهما • ففى كل مرة يتعلم فيها الأطفال الكلام تختلف اللغــة التى يثبتون عليهــا عن لغــة محيطهم وهــذه الاختلافات على صغرها فى كل مرة تتجمع بتعاقب الأجيال • ومن جهة أخرى تستعير اللغات من غيرها ، استخدام اللغة فالعنصر اللغــوى الذى يستعمل يصبح استعماله أكثر سهولة على المتكلم وأكثر إلفا ، ومن ثم أقل دلالة • ولهذا نرى مجموعات من الألفاظ التى كانت فى الأصل مستقلة تجنح إلى الاتحاد ، ونرى اختصارات فى النطق • وهــذه الظواهر تسبب ردود فعل عكسية • وأخيراً كثــيراً ما يحدث أن يغير الأفراد أو أن تغير الجماعات لغاتها • وهــذا التغير لا بــد محــدث تحويراً فى اللغــة التى يتخذونها بدلا عن لغتهم الأصلية • وإذن فــكل لغة قــد تغيرت بمرور بضعة قرون على استخدامها تغيراً يعتد به حتى عنــدما يكون ذلك التغير أبطأ ما يكون •

(د) وهناك مبــدأ ثالث أساسى فى النحــو المقارن مضمونه أن التغــير لا يحدث على نحو مشتت غير مطــرد بل يحدث وفقا لقواعد ثابتــة يمكن أن نصــوغها فى دقــة إذا تناولنا لغــة فى عصرين متتابعين من تاريخ تطــورها ، وذلك على شرط ألا تكون التغيرات التى حــدثت بين العصرين المواجهين أكثر عــدداً أو جوهرية مما يجب لنقول باستمرار اللغة الواحدة •

إن التغير يحــدث على نحو مستقل متميز فى كل عنصر من عناصر اللغــة الثلاثة : الصوت وعامل الصيغة والكلمة •

والأصــوات تتطور مستقلة عن المعنى الذى تعبر عنه بل ولو أضر التطور بذلك المعنى • وكثيراً ما يحدث أن تختفى العناصر الصوتية التى تــكون جزءاً عضويا من الصيغة النحوية أو تتغير تغــيراًيجعل تلك الصيغة غير مفهومة • وينجم عن ذلك تجديدات نحوية • ولــكن التطور الصوتى يحدث دون مراعاة للمعنى • ولو أننا واجهنا لغة ما فى فترتين من تاريخها للاحظنا أن الصوت (أ) فى الفترة الأولى تقابله باستمرار فى الفترة الثانية الصوت (ب) خــذ لذلك مثلا اللغة اللاتينية من جهة واللغة الفرنسية الحديثة من جهة أخرى فهما تمثلان فترتين متتابعتين فى تاريخ لغــة واحــدة ـــ تجد أن الصــوت اللاتينى (ك)

قبل (آ) يقابله فى الفرنسية باستمرار cha (ش) فالكلمات اللاتينية : canem (كلب) و cantor (معنى) و caballum (حصان) ... الخ يقابلها فى الفرنسية : cheval, chantre, chien ... الخ فإذا خرج عن هذه المقابلات شىء فإنما يكون ذلك لأسباب خاصة . فإذا وجدت مثلا أن الكلمة اللاتينية caveam قد أصبحت cage (قفص) فإنما ذلك لأن عوامل صوتية أخرى قد عارضت الأولى . وإذا كانت : capsam يقابلها ca sse (صندوق) فذلك لأن الكلمة الأخيرة قد استعارتها اللغة الفرنسية من لغة البروفانس ، والكلمة الفرنسية موجودة هى الأخرى ولكن بمعنى خاص وبالـ ch (ش) المتوقعة وهى كلمة chasse (صندوق خاص توضع به آثار القديسين) . والفعل التبعى : vincat (أن ينتصر) إنما يقابله qu'il vainque كنتيجة لتعميم الـ k الموجودة فى اسم المفعول vaincu وفى بعض الصيغ الأخرى من تصريف الفعل vaincre . وإذن فالمقابلات الصوتية فى العادة مطردة ، وذلك ما لم تعارضها عوامل صوتية أخرى أو استعارات أو اعتبارات نحوية . ونحن نسمى أمثال تلك المقابلات المطردة قانونا صوتيا .

القانون الصوتى إذن يعبر عن علاقة بين حالتين متتابعتين للغة واحدة فى وسط اجتماعى ما ، فهو ليس قانونا عاما شبيها بقانون فى علم الطبيعة أو علم الكيمياء ، وهو يعبر عن وقائع خاصة بلفظة ما فى فترتين متميزتين فى مكان ما . ولكنه يعبر عن ذلك على نحو بلغ من الدقة أن رأينا الاكتشافات اللاحقة تثبت صحة الصيغ التى اضطر علماء اللسان إلى افتراضها . فمن ذلك مثلا العلماء منذ زمن بعيد كانوا قد استقروا على أن الصيغة اللاتينية inmeutum (دبة) يجب أن تكون صادرة عن الصيغة ioukmentom لا iouksmentom وذلك لأن الـ m فى اللاتينى الكلاسيكى لا تقابل km فى لغة ما قبل التاريخ . وبالفعل عندما اكتشف نقش حجرى لاتينى أقدم من كل ما لدينا وهو نقش حجر الفورم Forum الأسود وجدت فيه الصيغة التى افترضها العلماء والحالات التى من هذا النوع كثيرة العدد .

إن القانون الصوتى يفترض تغييرا ولكنه لا يبصرنا بسبب ذلك التغيير . هل كان السكان قد غيروا لغتهم ؟ أو كان لنمو اللغة نموا تلقائيا ؟ أم كان لاستعارة ما ؟ كما لا تبصرنا بطريقة حدوث ذلك التغيير أكان بسيطا ؟ أم متعددا ؟ وهل التغيرات كانت متتابعة ؟ أم متعاصرة ؟ فالصوت

(د) فى أول الكلمات الألمانية يقابل الصوت (ت) فى اللغة الاندو اوربيه الأولى • ولهذا نجد فى الألمانية donner (رعد) فى مقابل tonnant يرعد) اللاتينية • ولكن الـ t الاندو أوربية لم تصبح d فى الألمانية دفعة واحدة ، بل بعد مرورها بعدة تغيرات انتهت إلى d فإذا كان من الصواب أن نقول أن الـ d الألمانية نقابل t الأندو أوربية فهذا ليس معناه أنه فى وقت ما قد انقلبت الـ t إلى d دفعة واحدة ، فالقانون الصوتى يفترض إذن تغييرات ولكنه لا يفصح عنها وما هو إلا معادلة للتغير عن المقابلات بين حالتين لغويتين •

وبالمثل إذا عارضنا الصيغ النحوية للغة ما فى فترتين متتابعتين من تاريخها ، نجد أن هناك مقابلات مطردة ، فالاستقبال مثلا فى اللغة اللاتينية كانت له صيغ مختلفة أهمها الصيغتان macid amabo ر (سأحب وسأقول) وجاءت اللغة الفرنسية فأحلت محلها صيغة من بنية واحدة فى كل أفعال تلك اللغة هى je dirai, j'aimera; (سأحب وسأقول) • وإذا ففى علم الصيغ كما هو الحال فى علم الأصوات تنطبق المعادلات باطراد • وكل انحراف يتطلب تفسيرا خاصا ، وهنا أيضا ليس للمعادلات قيمة مطلقة لأنها لا تصح إلا بالنسبة إلى لغة ما فى مكان ما وفى زمن ما •

وأما عن المفردات فلكل كلمة حياتها المستقلة ، فالتغييرات التى تصيب كلمة ما خاصة بتلك الكلمة ، فإن أصابت غيرها لم يعد ذلك بعض الكلمات المجاورة لها فى المعنى أو فى الصيغة •

هناك معادلات عامة فى المقابلات الصوتية وفى الصيغ النحوية بين فترتين من تاريخ لغة واحدة • وأما المفردات فليست فيها أمثال تلك المعادلات • نعم إنه من الممكن أحيانا أن نميز اتجاهات نحو الاستعارة أو نحو تكوين كلمات جديدة مشتقة أو مركبة ، ولكن ذلك لا يسمح لنا قط بأن نتنبأ بما يجب أن نتوقعه فى حالة ما ، كما هو الأمر فى الأصوات وفى الصيغ النحوية • ثم إنه كثيرا ما يحدث أن تحظر العادات الاجتماعية استخدام بعض الألفاظ فى بعض الملابسات فينتج عن ذلك تغيرات فجائية تستتبع رد فعل بعيد الأثر • ولقد تقدمنا تقدما كبيرا عندما عرفنا كيف نقدر اطراد المقابلات الصوتية المسمى اطراد القوانين الصوتية ، وكيف نقدر الدور الذى تلعبه

الاســتعارة فى تكوين المعجم • ولكنــه من الواجب أن تتلاقى عــدة ملابسات متميزة بعضها عن بعض تمام التمييز حتى نستطيع أن نؤكد أن كلمــة ما تعتبر اســتمرارا لكلمة أخرى تبت وجودها من قبـل • فإن لم تتلاق تلك الملابسات العــديدة استحال أن ندلل على شئ • ومن الواجب فى مثل هــذه الأبحاث أن نحسب حسابا لتــاريخ الأشــياء التى تعبر عنهــا الكلمات ، وحســابا لتغير العــادات الاجتماعية • فتلك مسائل لا ينكر أحــد أهميتهــا وإن كنــا قــد بدأنا فقط نحسب لهــا الحساب الواجب • وعلم أصول الكلمات étymologie من بين كافــة أبحاث علم اللسان — أدقهــا وأقلهــا يقينــا ومن ثم كثر فيــه عبث الهواة •

ومن هــذه المبادئ نرى أن كل مجموعة من المقابلات المطردة بين عــدة لغــات تتطلب تنظيما لتلك المقــابلات ، فنحــدد مصــدرها لنرى هل أتت عن تطورات مختلفــة لإحــدى تلك اللغات أم عن تطورات للغــة أخرى معروفة أو مجهولة • والمنهج واحــد ســواء أكانت اللغــة الأصلية التى تطورت عنها اللغــات التى ندرسها معلومة — وهــذه أندر الحــالات — أو غير معلومة • وعملنا فى كل حالة هو وضــع قواعــد للمقابلات • إن النحو المقــارن للغــات الأندو أوربيــة نظام للمقــابلات التى نلاحظهــا بين اللغات السنسكريتيــة والإغريقيــة والإيرانيــة والأرمنيــة واللاتينيــة والصقليــة الخ •• والنحو المقــارن للغات الرومانيــة نظام للمقــابلات بين اللغات الإيطاليــة والفرنسية والأسبانية الخ •• والفرق بين الحالتين هو أننــا فى المجموعة الثانيــة نضيف إلى نظام المقابلات بين اللغات الإيطالية والفرنسية الخ •• نظاما آخر للمقابلات بين تلك اللغات وبين اللغــة اللاتينيــة التى هى أصل لهــا كلها • وأما فى الحالة الأولى فإنه لمــا لم تكن اللغــة الأصلية معروفة بأية وثيقــة قديمة فإن هــذه السلسلة الأخيرة من المقابلات لا تدخل فى حسابنا •

احــذر الجــزم

وعند فراغنــا من معرفة المقابلات يبقى علينا أن نحدد الوقائع الحقيقية التى تغطيهــا تلك المقابلات ، وهنــا تعظم المشــقة • فبين الصيغة المشتركة التى تشهد بهــا الوثائق أو لا تشهد ، وبين اللغــة التى نقارنهــا بهــا نجـد

فروقا متفـاوتة العمق • والوقائع التى تفسر هـذه الاختلافات متباينة الأنواع ، والصيغ التى نضطر لتصورها وزجهـا بين الصيغ الثابتـة بالوثائق تزداد رجحانا كلمـا كانت الفـروق أصغر وكانت الوقائع المنثورة على الطريق الذى سلـكته تلك التغيرات أكثر عددا • والصعوبة دائما هى أن نحـدد سبب المقابلات • أكان ذلك بمحض الصدفة أم أنه يدل على وجود وحـدة أصلية من أى نوع كانت ، وذلك سـواء أكنـا نريد أن نعرف هل أن لغتين من اللغـات تعتبران إستمرارا للغـة واحـدة أقدم منهما ، أم أن الوقائع المتقابلة فى لغتين ثابتتى القرابة إنمـا ترجع إلى وحـدة الأصل المشتركة أو إلى نمو كل منهمـا نموا مستقلا أو إلى استعارة أحدهما من الأخرى أو استعارتهما معـا من لغـة ثالثـة • وفى الحق إن هـذه الصعوبة فى علم اللسـان كمـا هى فى العـلوم التاريخيـة الأخرى كثيرا ما تكون مستحيلة الحـل ، والعالم الشريف هو ذلك الذى يعرف كيف يحـذر الجزم •

ومن ثم يكون من الواجب استخدام كل الوقائع الثابتة التى فى متناولنا • ولقـد ثمل بعض علمـاء اللسـان بالقوة التى تمنحهم إياها وسـائل النحو المقـارن فجنحوا إلى إهمـال جزء من الشواهد التى تحلهـا الوثائق القديمة مكتفين بالمقـارنة ما استطاعوا • ولكن الوقـائع الدقيقـة لا تلبث عنـدئذ أن تكذب فى كثير من الأحيـان نظرياتهم الطموحة التى تعجلوا بنـاءها • فيجب على مؤرخ اللغـات أن يكون فى دقـة وإحاطـة أكثر فقهـاء اللغـة صرامة وصبرا • فإذا أردنا مثلا أن ندرس المقابلة بين ch الفرنسية فى كلمة chèvre و k فى الطليانية Kapra والأسبانية ولغة البروفانس Cabra الخ • استطعنا أن نجـد مرحلة دقيقـة فى نطق القرون الوسطى tchıèvre • ومن ذلك نستنتج أن الـ k التى هى نقطـة البـدء فى كل اللغـات الرومانيـة قـد أصبحت فى الفرنسية ch بمرورها بـ tch ولغـة فرنسـا الوسطى التى تطورت فيهـا ka إلى tchè ومن ثم ché محاطة بلغـات لا تزال الـ k موجودة فيهـا كمـا هو الحال فى اللغات الغالية الرومانية فى الجنوب ولغات نورماندىا وبكارديا فى الشمال ، وليس باستطاعة من يجهل كل هـذه الحقائق أن يجازف فيقترح نظرية تفسر تطور الـ k فى أول الكلمـات اللاتينيـة التى أصبحت

فرنسية • والمثل الأعلى فى أمثال تلك الدراسة هو أن نعرف لغات كل المجموعات الاجتماعية التى تتكلم اللغـات التى ندرسها • والخرائط اللغوية التى تخطط شبكات حلقاتها مختلفة الإحكام تبعا للمسافات القائمة بين المواضع المدروسة • تمكننـا من أن نحـدد على وجـه متفاوت الدقة حـدود الأماكن الموحـدة اللغـة Isoglosses وبمعنى آخر تمكننـا من أن نحـدد منـاطق انتشـار الخصائص المتعـددة التى تميز لغـات لسـان ما • وهكذا يستطيع المشـتغل بالنحو المقـارن الجمع بين النتائج التى تعطيها الجغرافيـا اللغـوية • وبـين الوقائع التاريخيـة المستمـدة من النصوص ، يستطيع أن يصل إلى إنقـاص عـدد الصيغ التى لا بد له من افتراضها لكى يتمكن من تصوير تاريخ التطورات اللغوية • ولقـد استطاعت الخرائط اللغوية بالفعل أن تجـدد علم اللسـان التـاريخى فى عـدة نقط •

يجب أن تكون لنـا نظرية عامة

ولكن لكى نستطيع أن نفترض صيغا أكيـدة وأن نستخدم على نحو صحيح الوقائع الخاصة التى نجدها فى الوثائق القديمة كما نستخدم الشواهد التاريخية والمقارنات بين اللغات المختلفة — لكى نستطيع كل ذلك لا بـد من أن تكون لنـا نظرية عامة • يجب أن نكون قد حددنا الطريقة التى يمكن أن تتطور تبعـا لهـا الوقائع اللغوية • وهـذا التحديد غير ممكن ما لم تكن لدينـا قواعد للمقابلات العـديدة ، وذلك لأن عالم اللسان لا يستطيع أن يقوم بتجارب ، فهو لا يملك أن يجعل اللغات تتغير • وكل ما تستطيعه هو أن يلاحظ التغيرات التى حـدثت فعـلا • وعنـدما نملك مجموعة من الملاحظات المتميزة المسـتقلة فى ميـادين مختلفة وفى تواريخ متباينة — نستطيع أن نكتفى بالنظر فى الملابسات العـامة التى تستخدم فيهـا اللغات صوتا ما أو عامل صيغة ما لنستخلص من ذلك قواعد عامة الصحة • وهـذه القـواعد لا تعبر إلا عن ممكنات ، إذ أن مدلولهـا هو أنه إذ حدث تغيير ما لا بـد أن يتم ذلك التغيير على نحو لا يعـدوه إلى غيره • فالـ ḱ مثلا عرضة لأن تبلل ، أى لأن يصحبها صوت صفير يشبه الـ k (تلك التى نجدها فى الكلمة الفرنسية : Cinquième) وهـذه الـ k عرضة لأن تتطور إلى tch أو إلى ts : والـ tch والـ ts إلى ch و s ولكنه على

العكس من ذلك لا يمكن أن تتطور ch أو s إلى k أو على الأقل لا يمكن أن يحدث هذا فى ظروف عادية وعلى هذا النحو يمكن أن يوضع علم لسان تاريخى عام يكون عبارة عن نظرية للممكنات .

الوقائع اللغوية نتيجة عدد من الملابسات

ومن هنا نلاحظ أن الوقائع اللغوية المحسوسة ليست أشياء بسيطة ، بل هى نتيجة لتضافر عدد كبير من الملابسات ، وإليك مثلا مختصرا لن ننظر فيه إلا إلى الوقائع اللغوية البحتة .

لقد خلقت اللغة الفرنسية الشعبية أداة للاستفهام هى ti فنستطيع أن نقول tu viens-ti ? وأصل هذه الأداة معروف ، وذلك لأنه تعميم للمقطع الختامى فى جمل مثل vient-il ? ولكى يمكن عزل ti كان من الواجب أولا أن تصبح الـ ti الختامية فى صيغ الغائب لكل الأفعال الصامتة مثل الـ i فى ti الختامية وهذا تغيير صوتى ، وكان من الواجب من جهة أخرى أن الـ i الختامية فى vient-il ? تصبح غير مفهومة كضمير ، بحكم أن الضمير القديم قد أصبح مجرد أمارة على أن الفاعل يوضع دائما قبل الفعل فـ «i» فى Vient قد فقدت كل استقلال لها ولم تعد إلا جزءا من صيغة الفعل وهذا تغيير نحوى . ومن ثم لم يعد الـ ti فى «I» ? Vient أو على الأصح فى «I» vient - i أى قيمة ذاتية ، وأصبح الطفل الذى يسمعها لا يرى فيها إلا مجرد علامة للاستفهام . وإذا كانت «I» vient - i هى صيغة الاستفهام عن الغائب فان tu vien «s» ti هى لصيغة الاستفهام عن المخاطب تبعا لمبدأ الإحلال .

عندما نريد تحديد أسباب التغييرات اللغوية التى لا ترجع إلى الاستعارة (من لغة أخرى) يجب أن ندخل فى اعتبارنا كل الممكنات العامة التى تحدثنا عنها . ندخل الظروف الاجتماعية التى تكسب اللغة ثباتا أو تسلبها إياه ، وهى تلك الظروف التى تنتج جزئيا عن الحوادث التاريخية . كما ندخل تغيير عدد من الأفراد يتفاوت قلة وكثرة للغتهم . وأخيرا ندخل خصائص بنية اللغة التى تسمح لإحدى الممكنات العامة بالحدوث عندما يتفق أن تتضافر ظروف ما . ونحن لن نستطيع بغير تلك الملابسات المختلفة الأنواع أن نصل

إلى وضع فروض راجحة عن أسباب التغيرات التى نلاحظها : وإلى اليوم لم نعثر على طريقة تمكننا من تحقيق تلك الفروض ، ومن ثم ظلت أسباب التغير فى تاريخ اللغات من أقل الأبحاث تحديدا • وسبب ذلك فرط التنوع فى تلك الأسباب واختلاف طبائعها ، مما يستحيل معه أن نحددها ، بل وأن نقدرها • ولقد حاول الكثيرون هذه الأبحاث ولكنهم لم يصلوا قط فيها إلى منهج • ولربما استطاع علم اللسان العام بتدرجه نحو الكمال أن يسد على نحو ما — ذلك النقص •

أستاذ فى الكوليج دى فرانس

مابيه

المراجع

لقد أوردنا فى هذا الثبت المراجع التى أخذنا منها المادة الأوليه لبحثنا ، ولما كانت معظم هذه الكتب متداولة ، فقد اكتفينا بإيراد اسمها موجزا .

ولسنا فى حاجة إلى القول بأننا قد استخدمنا فى هذا الكتاب الكثير من الكتب الأوروبية والعربية الأخرى ، فضلا عن الذكريات التى علقت بالنفس أثناء دراستنا للآداب الغربية المختلفة وتدريسنا لها بالجامعة المصرية .

وها هى المراجع التى أثبتناها :

١ — طبقات الشعراء لابن سلام الجمحى .
٢ — الشعر والشعراء لابن قتيبة .
٣ — أدب الكاتب لابن قتيبة .
٤ — أخبار أبى تمام لأبى بكر الصولى .
٥ — البديع لعبد الله بن المعتز .
٦ — نقد الشعر لقدامة بن جعفر .
٧ — الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر بن يحيى الآمدى (نصفها منشور والنصف الآخر مصور عن المخطوط وموجود بدار الكتب المصرية) .
٨ — الموشح للمرزبانى .
٩ — الصبح المنبى عن حيثية المتنبى للشيخ يوسف البديعى .
١٠ — المتنبى ما له وما عليه (طبعة خاصة لفصل الثعالبى فى « اليتيمة » عن المتنبى) .
١١ — يتيمة الدهر للثعالبى .
١٢ — الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى للعميدى .
١٣ — شرح ديوان المتنبى للبرقوقى — أربعة أجزاء .
١٤ — شرح ديوان المتنبى للواحدى — جزء واحد .
١٥ — شرح ديوان المتنبى للعكبرى — جزءان .

١٦ — الوساطه بين المتنبى وخصومه لعبد العزيز الجرجانى .
١٧ — سر الصناعتين لأبى هلال العسكرى .
١٨ — أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى .
١٩ — دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى .
٢٠ — العمدة لابن رشيق القيروانى .
٢١ — المثل السائر لابن الأثير .
٢٢ — ديوان أبى نواس .
٢٣ — ديوان البحترى .
٢٤ — ديوان أبى تمام .
٢٥ — مجلة إسلاميكا سنة ١٩٢٦ (الرسالة الحاتمية) .
٢٦ — أعمال مؤتمر المستشرقين المنعقد فى استكهولم سنة ١٨٨٩
(كتاب قواعد الشعر لثعلب) (ص ١٧٣ — ٢١١) .
٢٧ — التحفة البهية (الرسالة الحاتمية) .
٢٨ — المتنبى للمستشرق بلاشير (بالفرنسية) .
٢٩ — مع المتنبى لطه حسين — جزءان .
٣٠ — ذكرى أبى الطيب للدكتور عبد الوهاب عزام .
٣١ — عدد المقتطف الخاص بالمتنبي للأستاذ محمود شاكر .
٣٢ — عدد الهلال الخاص بالمتنبى .
٣٣ — معجم الأدباء لياقوت .
٣٤ — وفيات الأعيان لابن خلكان .
٣٥ — الفهرست لابن النديم .
٣٦ — تاريخ بغداد .
٣٧ — خزانة الأدب .
٣٨ — منهج البحث فى الأدب واللغة . للأستاذين لانسون وماييه —
تعريب الدكتور محمد مندور ونشر دار العلم للملايين ببيروت .
٣٩ — فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور .
٤٠ — دفاع عن الأدب لجورج ديهامل ترجمة الدكتور محمد مندور .
٤١ — الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى .

٤٢ ــ جمهرة أشعار العرب للقرشى •
٤٣ ــ إعجاز القرآن للباقلانى •
٤٤ ــ النثر الفنى للدكتور زكى مبارك ــ جزءان •
٤٥ ــ أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب •
٤٦ ــ رسالة الماجستير للأستاذ عبده عزام عن شروح أبى تمام (مخطوطة) •
٤٧ ــ تاريخ النقد عند العرب للمرحوم طه ابراهيم •

فهرس الكتاب

صفحة

صفحة

الفصـــل الرابع

الآمدى والموازنة بين الطائيين

الفصـــل الخـــامس

الخصومة حـــول المتنبى

صفحة

للمؤلف

١ ــ نماذج بشرية : نشر دار المعرفة ــ الطبعة الثانية .
٢ ــ فى الميزان الجديد:نشر دار نهضة مصر بالفجالة ــ الطبعة الرابعة
٣ ــ مسرحيات شوقى:نشر دار نهضة مصر بالفجالة ــ الطبعة الثالثة
٤ ــ خليل مطران : دار نهضة مصر بالفجالة ــ الطبعة الثانية .
٥ ــ ابراهيم المازنى : دار نهضة مصر بالفجالة ــ الطبعة الثانية .
٦ ــ الأدب ومذاهبه:دار نهضة مصر بالفجالة ــ الطبعة الثالثة .
٧ ــ الشعر المصرى بعد شوقى (الجزء الأول) دار نهضة مصر ــ الطبعة الثالثة .
٨ ــ الشعر المصرى بعد شوقى (الجزء الثانى) نشر معهد الدراسات العربية العالية .
٩ ــ الشعر المصرى بعد شوقى (الجزء الثالث) ــ نشر معهد الدراسات العربية العالية .
١٠ ــ ولى الدين يكن ــ نشر معهد الدراسات العربية العالية .
١١ ــ إسماعيل صبرى ــ نشر معهد الدراسات العربية العالية .
١٢ ــ مسرحيات عزيز أباظه ــ نشر معهد الدراسات العربية العالية.
١٣ ــ الأدب وفنونه ــ نشر معهد الدراسات العربية العالية .
١٤ ــ فى الأدب والنقد : نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ الطبعة الثالثة .
١٥ ــ قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر ــ دار الآداب ببيروت .
١٦ ــ فن الشعر ــ فى سلسلة المكتبة الثقافية ــ وزارة الثقافة والإرشاد القومى .
١٧ ــ مسرح توفيق الحكيم ــ معهد الدراسات العربية العالية .
١٨ ــ المسرح النثرى ــ معهد الدراسات العربية العالية .
١٩ ــ المسرح ــ سلسلة فنون الأدب ــ دار المعارف .
٢٠ ــ النقد والنقاد المعاصرون ــ دار نهضة مصر بالفجالة .

٢١ — النقد المنهجى عند العرب — طبعة جديدة مضاف إليها كتاب مترجم عن « منهج البحث فى اللغة والأدب » للأستاذين لانسون وماييه .

كتب مترجمة

١ — دفاع عن الأدب : لجورج ديهاميل — ترجمة وتعليق وتصدير — العدد العاشر من عيون الأدب الغربى التى أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقد أعادت « الدار القومية » طبعه أخيرا .

١ — من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث : للأساتذة بوبييه وديلاكروا وبارودى وبوجليه — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثانية .

٣ — تاريخ إعلان حقوق الإنسان — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر .

٤ — مدام بوفارى — قصة جوستاف فلوبير — مطبوعات « كتابى »

٥ — نزوات ماريان وليالى موسيه للشاعر ألفريد دى موسيه — نشر الدار القومية .

٦ — منهج البحث فى اللغة والأدب — للأستاذين لانسون وماييه — نشر دار العلم للملايين وأضيف إلى الطبعة الرابعة من كتاب « النقد المنهجى عند العرب » .

٧ — المدينة الإغريقية للمؤرخ جلوتز — تحت الطبع .

كتاب معارك أدبية

هو لمسة مندور النقدية للمعارك الأدبية التى تناولها عمالقة البيان والأدب من المعاصرين امثال د/ طه حسين ، وعملاق الفكر /عباس العقاد . . ويتعرض لكثير من قضايا النقد الهامة فى الشكل والمضمون والنقد من الداخل . . وحرية النقد وأزمة الكتاب والأدب الشعبى فى مخالب السياسة ، ومشكلة النقد الهدام . .

مسرحيات شوقى

يتناول الأسباب التى منعت انتقال الأدب التمثيلى إلى الأدب الغربى حتى أوائل العصر الحديث وكيف انتقل هذا الأدب إلى الأدب العربى الحديث والمحاولات الأولى فى الأدب المسرحى قبل شوقى إلى أن اكتمل هذا الفن الراقى على يد شوقى كاشفا التيار الشرقى والغربى فى مسرح شوقى ، والمادة الأولية لمسرحياته وعلاقته بالفن ثم يتناول بالنقد مسرحياته : على بك الكبير ، مصرع كليوباتره ، قمبيز ، مجنون ليلى ، عنترة ، أميرة الأندلس ، الست هدى .

مسرح توفيق الحكيم

هذا الكتاب دراسة شاملة فاحصة للحكيم وأدبه المسرحى عنى فيها المؤلف بالحديث عن الحكيم ومراحل تكوينه الفنى وتطور نظرته إلى فنون المسرح المختلفة منذ كان متأثرا فى فترة شبابه الأول بفنون المسرح التى كانت سائدة فى بيئة القاهرة قبل أن يتجه بعد ذلك إلى المسرح الذهنى ونقد لمسرحياته وتسجيل لبعض المناقشات التى دارت بين الكاتب والنقاد حول تلك المسرحيات .

النقد والنقاد المعاصرون

مجموعة من الأبحاث حول مجموعة من النقاد العرب المحدثين منذ عصر النهضة الأدبية التي ابتدأت فى عالمنا العربى أواخر القرن الماضى بالعودة إلى تراثنا العربى القديم وخص كل بحث منها بناقد ، والنقاد هم : حسين المرصفى ، ميخائيل نعيمة ، عبد الرحمن شكرى ، عباس محمود العقاد ، إبراهيم المازنى ثم ختم بدراسة عن المنهج الأيديولوجى فى النقد .

فى الأدب والنقد

دراسة فنية نقدية أدبية وافية عرضت لمفهوم النقد الأدبى ، وتاريخه وأنواع التاريخ الأدبى ، وصلة الأدب ونقده بالأخلاق والحياة الاجتماعية وعلم النفس ولمحات من تاريخ النقد عند ارسطو وفى العصور الحديثة ثم عرض للمذاهب الأدبية والنقد المسرحى فى القديم والحديث شارحا وظيفة المسرح فى الحياة .

فى الميزان الجديد

كتاب فريد فى المنهج الذى طبقه الأديب الكبير فى النقد والذى وضح فيه أدوات المنهج التطبيقى فى النقد ، فالناقد هنا يحتاج لأنواع من المعرفة فى علوم عديدة ودراسات نفسية واجتماعية واعية ..

وبسط الكاتب النظريات العامة من خلال التطبيق مع عرض للموازنات اللازمة لبيان الفروق الأدبية .

إن هذا الكتاب بحق رؤية دراسية جديرة بالإقتناء .



طبع بمطابع الشركة بمدينة السادس من أكتوبر

الدكتور محمد مندور – علم من أعلام البيان ، وعلامة أدبية راقية .. مضيئة لكل أدباء العصر ...

ورحلته فى دنيا الأدب جعلته فى علياء القمم يسمو إليه عاشقو الفنون دون الوصول . فبريشة الفنان – رسم لوحات أدبية وهمسات شعرية ضافية فياضة .

فهو الناقد البصير والمحلل الموضوعى والمؤرخ المحايد .. لمسة أدبية وإحساس مرهف .

وتفخر دار نهضة مصر أن تهدى لقرائها الكرام موسوعته الأدبية الضافية إسهاما منها للمكتبة الأدبية ولدنيا الفنون الجميلة فى العالم أجمع

مؤلفات الدكتور محمد مندور

- النقد والنقاد المعاصرون .
- النقد المنهجى عند العرب .
- فى الأدب والنقد .
- فى الميزان الجديد .
- معارك أدبية .
- الأدب وفنونه .
- الأدب ومذاهبه .
- نماذج بشرية .
- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما .
- الشعر المصرى بعد شوقى (٣ حلقات)
  - الحلقة الأولى : بين القديم والجديد
  - الحلقة الثانية : جماعة أبولو .
  - الحلقة الثالثة : رواد أبولو .
- قصص رومانية .
- مسرح توفيق الحكيم .
- مسرحيات شوقى .
- المسرح النثرى .
- المسرح العالمى .
- المسرح .
- فى المسرح المصرى المعاصر .

